دستويفسكى
قراءة جديدة

الجريمة و
العقاب
الرواية . الفيلم

على فلا



سلسلة رياح الشمال . الإسكندريه

مسلسلة رياح الشمال

الجريمة والعقـــــاب

الرواية ـــ الفيـــلم

قراءة جديدة لدستويفسكى

تأليف
على فـــلا

مطبوعات رياح الشمال

المحرر : محمد ابراهيم مبروك

المراسلة : ٤٩ سعد زغلول ـ اسكندرية

الكتـــاب الأول

قراءة جديدة ـــ لدستويفسكى

علي فـــلا

اسكندرية ـــ ١٩٧٩

الغلاف : تصميم الفنـان مصطفى عبد الوهاب

إهداء

إلى ذكرى أيام طيبة فى بور سعيد. أيام مرح وأحلام وفرقة مسرح الطليعة وكانت أهدافه وأحلامنا أكبر من طموحات البعض — أحلامهم كانت فقيرة أصبحت بائسة فى مدينة محصورة بين البحر والبحيرة ... بقيت دائما معزولة تنتظر أن يعود الآخرون ليعملوا كما فعل الناس دائما على شواطىء بحرنا القديم منذ أوديسيوس .

علي فهمي

الجريمـــة

تبدأ الرواية باستعدادات راسكولنيكف الغريبة والدؤوبة لعمل غير معروف لنا .

« فى مساء يوم من أيام يوليو الحاره قبل الغروب بوقت غير بعيد وألسنة أشعـة الشمس مازالت مبعثرة ، من غرفـة بائسه تشبه الخزانه تحت سطـح منزل عالي ذو خمسة أدوار يخـرج باكتئاب مؤلم الطالب سابقا روديون راسكولنيكف » .

هكذا تبدأ الرواية ومنذ هذه اللحظة بـلا توقف وبدون فترة هدوء أو راحة ، بحماس جنوني وتأمل عميـق ، بلهفـة وكره غير محدود ، وفى هذيان يمشي مسرعا فى شوارع بيترـ بورج . يقف على الكبارى فوق مياه القنوات الباردة والمظلمة، يصعد سلالم ذو رائحة نتنه ويدخل بطـل دمستويفسكي فى الحانات القذرة ، حتي أثناء النوم الذى يقطع هذه « الحركة الأبدية » تستمر الحمى فى حياة راسكولنيكف حتى يصبح هذا هو الشكل والحقيقة .

منذ وقت طويل ولدت في نفس راسكولنيكف كل هذه الكآبة الحالية ونمت وتراكمت وفي المـدة الاخـيرة نضجت وتكثفت لتتخذ شكل سؤال خيالى ومرعب فى وحشيته. هذا السؤال آلمه فى قلبه وفى عقله ملحا فى الوصول الى قرار. ويرغم كل شىء أى قيمة لهذا السؤال الخيالى والمرعب فى وحشيته الذى يطارد ويقود بطل دستويفسكى .

أى سؤال هذا الذى آلم راسكولنيكف ومزقه ؟

كل أفعاله المضنيه مدبرة ولكن غير مفهومة . بعد ذلك نرى القتل منفذا بيدية كاملا .

أثناء الفعل يدخل باندفاع اناس جدد ولكننا بعد لم نفهم سر الجريمه نفسها .

ذلك أن الرواية تحتوى على سببين للجريمة أحدهم واضح لنا وهو حالة راسكولنيكف ووضعه البائس هو وأسرته. أخته يجب أن تتزوج هذا الانسان الغريب عليها وبه تأمل أن يساعد أخاها .

وبالاضافه الى قضية مارميلادف الذى رآه فى الحانة، كيف

أن إبنة الرجل أصبحت مومس لتجمع نقود تساعد بها زوجة أبيها وأطفالها. فقر وفقر لا خلاص منه مرسوم بدقة وبواقعيه لا خلاص لراسكولنيف ولا لمارميلادف، وكأن الجريمة قد نفذت بدافع الفقر ولا شيء غير ذلك .

هكذا فسر بذه المناسبة الناقد بيسارف قصه راسكولنيكف في مقالة نقدية .

النابوليونيين

أحداث رواية «الجريمة والعقاب» تدوم أكثر قليلا من أسبوعين ودستويفسكي وتحليقاته في تلك الآفاق البعيدة لم يكن مضطرا على الاطلاق الى توقيت حدث الرواية توقيتا زمنيـــا محدد التاريخ . غير أن دستويفسكي كان كاتبا واقعيا وقد التزم بذلك دائما، لهذا لم يتغاضى أبدا عن حدود الواقع الذى أنبت أعماله المأسوية .

قد يبدو واضحا أن التسلط الهستيرى وفعل راسكولنيكف المتوقد كان نتيجة لعزلة أفكاره لـكن هذه الافـكار المعزولة

نفسها كانت متسيده مرحلة الانكسار التاريخى تلك وسنرى أى أهمية هائلة تعنى لمغزى الرواية .

رازوميخين الذى كرس نفسه لحـــل لغز راسكولنيكف يتكلم عن ثلاث سنوات متواصلة ملوله له وللتقدميين بثرثراتهم المتزايدة . رازوميخن يقصد بلاشك سنوات نمو الموقف الثورى وانكساره من ١٨٥٩ الى ١٨٦٢ .

« علامات الساعة » عبارة تبعثرت هنا وهناك على صفحات الرواية . كل شىء يشير الى هذه السنوات الثلاث على وجه الخصوص : النفى « للعدميين » ، التنويه بالمجادلة المثارية عن تمثيل مقاطع (مدام تولما تشيفا) فى ليـــالى مصرية بشكل علنى ... الخ

بورفيرى بتروفتش يتحدث عن الاصلاحات القضائية بأنها مازالت في الطريق ، وقد صدرت كما هو معروف فى ١٨٦٤ وهو يتصيد راسكولنيكف فى اطار القوانين القضائية القديمة أى قبل الاصلاح .

مازال دستويفسكى يزداد دقه فى تحديد الزمن . فى مشهد الحانة زاميتوف يتلاعب بموضوع الحرائق : كانت صفحات الجرائد فى ١٨٦٢ تمتلىء بأخبار الحرائق ، حرائق بيتربورج المشهورة التى من الجائز أنها اندلعت مصادفة ولكن الاحتمال الأكبر هو استفزازى استغلته الحكومة لتوجيه ضربه مضاده للحزب الثورى .

كان الحماس الثورى قد اكتمل فى ستينات القرن الماضى وكانت حرائق بيتربورج ومن نتائجها القبض على قادة الحركه والتنكيل بتمرد أهل الريف .

سفيدريجايلف يتكلم عن «تقديم الإحسان علنا» كمرحلة انتهى عهدها . أنه يهتف بصوت تهكمى « أوه اين أنت ياعصر شبابنا الذهبى » .

أحداث «الجريمة والعقاب» تجرى عندما انتكست موجة الستينات الثورية وأصابها الضعف .

* * *

راسكولنيكف قوى وموهوب أنه انسان جميل لا يستطيع عمـــل شيء ولكنـه يريد الكثـــير . يريد أن ينتصر على الظلم بالرغم من كل شيء ولكنه يتصـور النصر من عمـــل إنسان خارق .

سنعلم أن راسكولنيكف قد تطاول على أمر ما الذى هو خطوه الى الأمام واضافة شخصية جديدة . سنعلم أنه منذشهر مضى ولد عنده « حلم » وتحقيقه أصبح فى متناول اليد . لكن منذ شهر مضى حيث كاد يموت جوعا رهن عند مربية عجوز خانم أهدته إياه أخته . وقتها شعر هو « المختنق جوعا » بقرف وكره لا يقاوم لتلك العجوز التافهة والمؤذية ، مصاصة دماء الفقراء والتى تثرى من مصائب الآخرين وبؤسهم .

« فكرة غريبة استقرت فى رأسه كما لو كان من بيضة خرج كتكوت » . وفجأة يسمع حديث الطالب فى المقهى مع الضابط تماما فيما يشغل فكره : « عجوز غبية بلاعقل ، تافهه وشريرة ولا نفع فيها بل على العكس مؤذيه للجميع » .

عجوز تحيا « هى نفسها لا تعلم من أجل ماذا » أما الشباب

المتفتح فيضيعون هدرا بدون أى مؤازره . « وهذه الأنوف وهذا فى كل مكان ! » من أجـــل كائن واحـد . آلاف الكائنات يمكن انقاذها من الفساد والانحلال . كائن واحـد يموت بالمقايضه مع مائة كائن يحيا ـ نعم لأنه هنا بالضبـط « علم الحساب » . وهـذا يعنى بكل المقـاييس فقـط حيـاة تلك المسلوله ، هذه العجـوز الغبيـة ؟ ليس أكثر من حيـاة قملة ، صرصار وحتي هذا لا تسوى لأن هذه العجوز مؤذيه. إقتل هذه العجوز خذ نقودهـا . تلك كان عليهـا أن تقضى أيامها فى دير ... خذ هذا على عاتقك فى سبيل من يقتلون ويموتون من الرزيلة والجوع ، وسيتحقق العدل » .

هذه الفـكرة على الأخـص كانت قد إستقـرت فى رأس راسكولنيكف قبل ذلك .منذ نصف عام مضى ،عندما طردمن الجـامعة، كتب راسكولنيكف الطـالب سابقا ـ مقـاله عن « الجريمه » سنعرف نحن عن هذه المقالة بعد ذلك بكثير ، تماما فى الجزء الثالث من الرواية ، أثنا حديث راسكولنيكف مع

بورفيرى، هذا الحديث الذى يبدأ بتفكر عقائدى متوتر و كفاح نفسى بين المجرم والمحقق.

* * *

راسكولنيكف ينشيء نظرية ويكتب مقــالة فيها يعبر بتلميحات ضئيلة أنه يتواجد هؤلاء الناس الذين يملكون الحق فى تحطيم القوانين وتجاوزها. فى الرواية وفى حديثه مع المحقق بورفــيرى الذى نبش حتى عثر على المقــاله ، راسكولنيكف بالتفصيل و كأنه يحاضر ، مستعملا لغة التخاطب الحيه ، تلك التي نقرأها بين الأقواس أو نرى حروفها المائلة، يحكى أن الناس تتواجــد بشكل شديد التفاوت. كثير منهــم يدعــو فى تصريحات متنوعة الى تحطيم الحاضر باسم الأفضل ، لكن اذا لزم الأمر لتحقيق أفكاره أن يتقدم عبر جثث القتلى ودمائها فإنه فى داخل نفسه من وجهة نظرى أنا يستطيع بضمير مستريح أن يتقدم عبر الدماء، لكن هذا يتوقف على حجم العقيدة ــ خــذ هــذا فى اعتبارك . هنا تكمن الفكرة .

«أنا أتحدث فى مقالتى عن حق هؤلاء فى ارتكاب الجريمة »،

راسكولنيكف نفسه يطلق على هؤلاء الناس اسم (النابوليونيين) انهم يملكون الحق فى تخطى كل الحواجز .

فى هذه المقاله راسكولنيكف يعالج حالة المجرم النفسية أثناء تنفيذ كل مراحل الجريمه ويؤكد انها أى هذه الحالة شديدة الشبه بالمرض : إظلام عقلى ، انحـلال الإرادة ، أفعـال غير منطقية وقائمة على المصادفة . عدا ذلك راسكولنيكف تلمس فى مقالته تلميحا مشكلة هذه الجريمة التى « يسمح بها الضمير » لهذا على وجه الخصوص لا تستطيع أن تسمى جريمة (حتى وقائع التنفيذ ذاتها (ذلك انهـا بديهيا مصاحبة للحالة المرضية).

الواقع أن تقسيم الناس الى أشراف وعامه (فى مجتمع القرن ١٩ الروسي) ليس له صلة بافتراضيات راسكولنيكف نحو تصنيف الناس والتى فى رأيه حسب قوانين الطبيعة « الناس تنقسم عموما الى نوعين من الفصائل :

سفلى (العامه) أى نقول مادة مستخدمة فى كتلة من أجل تكاثر عام وخاص لتكون في النهاية الناس ومنهم من يملكون

الكفاءة والمواهب للعطاء والتجديد فى بيئتهم . من البديهى أن التقسيم هنا لا نهائى ، لكن الخطوط المميزة لكلا الفصائل بارزة إلى حد كاف .

الفصيلة الأولى أى المادة والحديث عن الناس عموما طبيعتها محافظة يعيشون بوقار في خضـوع تام ويودون دائما أن يكونو منقادين ...

الفضيلة الثانية كلهم يتخطون القانون مخربين أو يميلون الى ذلك وكل حسب مواهبه .

بطريقة أخرى نقول أن الناس بطبيعتهم ينقسمون الى مجرمين أي فصائل عليا مخله بالقوانين والأخرى قطيع منقاد.

راسكولنيكف ومعارضه بورفيرى لم يختلفوا هنا عن أن « الناس العظام » الذين يتحدثون عنهم ليسوا بطبيعتهم عظماء ولكنهم كذلك بفضل المجتمع الذى يجسدون فيه امكانياتهم .

خالق « الجريمة والعقاب » لم يفصل عنهم فى تقسيمه هؤلاء

المغامرين العقائديين الذين انتشروا حينذاك بشكل واسع بتصوراتهم عن الإنسان. بالرغم من بروز ذلك ظاهريا فى مناظرات راسكولنيكف عن « المعدمين بالطبيعة » والتى عبر عنها فى رؤياه عن الفصيلة الأولي :

كل ابتكار وكل مبادرة ـ علة ومصيبة لهم وكأنهم فقط ينقادون ويحيون بلا ارادة يرقصون على مزمار الآخرين ووظيفتهم تنفيذ ما ليس من صنعهم. إتماما لكل شىء ليست هناك ظروفا وليست هناك تقلبات تستطيع أن تثريهم لأنهم دائما معدمين. لقد لاحظت أن هذه الشخصيات لا توجد فى مجتمع بعينه ولكن فى كل المجتمعات والطوائف والاحزاب والصحف والروابط.

دستويفسكى يؤكد أن خاصية هذا النوع من البشر هى حرصهم على تدمير فرديتهم دائما فى كل مكان وبالكاد ليس أمام العيان ولكن فى الأعمال العامة يشخصون الدور الثانى بل والثالث أيضا. كل هذا عندهم بالطبيعة. هؤلاء الناس عموما معدومى الارادة.

ويلاحظ الناقد السوفيتي بيليك[١] :

عندما يقال انهم هكذا بالطبيعه انما الـكاتب يشهر بهـم : « كأ نهم قد ولدوا بهذه الشروط» وأيضا يقول«انهم يوجدون في كل المجتمعات والفئات والطوائف». وهذا يوضح أن السبب ليس ببساطة وضعهم الاجتماعى أو انتمائهم المهنى .دستويفسكي يرى فيهم نوع من السلوك النفسي الاجتماعى وبهذه الأدلة يقوم بتصنيف الناس . مفهوم الطبيعة فى تلك الحالة المعطاه لا تعنى « الطبيعة » بمعناها الدقيق (كما عند راسكولنيكف) لكن طبيعة ذات محتوى تاريخى أكثر . كأ نه بالتضاد المباشر « للمعدم » في تصرفاته يقدم « القائد » ـ وهؤلاء عموما بشر ذو طبيعة ممتازة» ليس فى فرع محدود ولكن فى كل الفروع والاماكن...الخ هـذا النـوع ذو طبيعـة خاصة وفى كل مكان يتشابهون . انهم بشر فوار متعطش للعدالة بصورة نقية وساذجه ، وانقين

---

(١) بيليك : الصور الفنيه عند ق.م. دستويفسكي ـ مجلة العلم ـ موسكو ١٩٧٤

في حتميتها والاهم فى امكانية تحقيقها سريعا . انهم بحميتهم تلك يخسرون لكنهم بحميتهم تلك يستحوذون على الجماهير :
« ومن المزعج عند دؤلاء الناس أنه بدلا من الهدف المباشر كثيرا ما ينحرفون وبدلا من العمل الأساسى يتجهون الى التوافه وهذا ما يدمرهم ولكن الجماهير تعرفهم وتقدرهم وهنا قوتهم » .

تفرد راسكولنيكف وكل الشخصيات المصاحبة له، من سلالته أو على نقيضه لا يصطفوا فى أى مكان أو زمان أو يندمجوا فى اطار الحياة المعاشة . إنهم مشغولون دائما بأنفسهم . انهم ينظمون الآخرين وحتى عندما لا يفكرون فى ذلك يحركون عجلة التاريخ حتى فى هذه الحالة عندما يناقشون يصلوا الى حلول لتلك المشاكل التى شغلت الشعب الروسى فى هذه الأوقات العظيمه ابان الستينات والتى تجاوزت فى أهميتها حدود الدولة الروسية .

الى راسكولينكف المريض يدخل لوجـــين خطيـب أخته وعنده كان رازوميخن جالسا مع زاسيموف . كان

الحديث قد بدأ عن مقتل الينا ايفانوفنا الغامض، وعن شروط ومقدمات القتل وفلسفته. ويتطور الحديث الى جدال عن معنى حركة الستينات: عن الإصلاحات وعن الجيل الجديد، عن التقدم المادى والروحى، عن الأخلاق المسيحية وما بعد ذلك، عن الدين والإلحاد وعن مستقبل البشرية.

كل متحدث لايخرج عن الإطار المحدد له فى أحداث الرواية ويؤدى إلى تلك الأحداث وبالتطابق مع شخصيته ككل ومفهومه عن الأحداث التاريخية الراهنة.

إنهم يتغيرون ويتبدلون بشخوصهم غير مرتبطين بالحركة الثورية وفى نفس الوقت جميعهم كل بطريقته الخاصة يبكى الآمال والرغبات الكامنة حوله فى تلك الحركة المتشكلة فى الناس: من جماعات وطوائف وطبقات.

الجدل يتصاعد والآراء تتصادم عن وضع ودور الجماهير، عن حقوق الفرد وأهميته، عن القوانين السياسية، عن الاشتراكية عن السلطة، عن المجتمع، عن الفكر الأخلاقى والفلسفي.

٭ ٭ ٭

فى قصه « انسان من العالم السفلى » يهزأ البطل بشكل لاذع من هؤلاء المفكرين الذين يؤمنون فى قدرة العقل الراجح على إدراك سلوك الانسان بمفهوم المصالح والمنافع مسلمين بذلك مع قوانين الطبيعة والعلوم .

البطل يبرهن أنه لكل انسان تقريبا ما هو أغلى من أحسن المنافع ، أنه يوجد أنفع المنافع قاطبه والتى هى جوهـرية أكثر وأنفع من كل المنافع الأخرى ومن أجلها الانسان إذا احتاج الأمر مستعد للوقوف ضد كل القوانين أى ضد العقل... الضمير ... الراحة ... الهناء . فى كلمة واحدة ضد كل الأشياء الرائعه والمفيدة ، ربما فقط ليتوصل الى هذه البدايه الأولى وهى أنفع له من كل المنافع وأغلى من كل شىء ... « ما يخصه » حتى لو كان نزوة طائشة . من أجلها أو هامة تستشار أحيانا الى حد الجنون .

هذا هو أنفع المنافع ومن أجلها كل النظم والنظريات تتطاير الى الجحيم .

طالب القانون المعدم يريد أن يختبر نفسه : هل ينتمى الى تلك الصفوة ؟ هذه الفكرة تستحوذ عليه تماما .

زيارة السيدة العجوز يصعد ويمكن أن يعجل بفكرته ويدفعها إلى الطيران والعمل بكل وعى راسكولنيكف .

* * *

أثناء تنفيذ حكم الأشغال الشاقة عند شاطىء أرتيش نظر راسكولنيكف إلى الشاطىء المواجه . « هناك عند الشمس المغمورة فى البرارى الشاسعة برزت بالكاد نقاط سوداء لمساكن آسيا الرحل : الحرية كانت هناك حيث عاش قوم آخرين لا يشبهون تماما شاغلي المكان الحاليين . هناك كأن الزمان قد توقف . نعم لم ينتهى عهد ابراهيم وقومه » .

وأخيرا هنا الحلقة الأخيرة من الطريق . الحلم بالتسلط ينبع من مفهوم التفرد بلا حدود لتنمق مع السلطة النابليونية التي تتحكم فى الناس لتمنحهم الحياة أو تسلبهم إياها .

« ضميرى مستريح ، راسكولنيكف يفكر ، بالطبع اعتبرت جريمة جنائية .وبالطبع إخلال بحرف فى القانون وأسيلت دماء. حسنا من أجل حرف فى القانون خذوا رأسى ...

وطبعا في هذه الحالة كثير من عظماء الإنسانية لم يكونوا وارثين للسلطه ولكن مغتصبيها ومن الجائز يجب أن يكونوا مشنوقين منذ خطواتهم الأولى » .

وهكذا كان قد ولد فى رأس راسكولنيكف فكرة عن سلطة الفرد القائمة على المغامرة كطريق البداية من أجل الإنسانية وخيرها ؟

كل الآمال العامه والمغالى فيها والتى انبعثت من العقائديين والحركات الاجتماعية فى الستينات كانت قد أفلست منذ البداية وسحقت بالكامل. هذا لأن منظري حركة الستينات الروسية كانوا من الاشتراكيين المثاليين ولم يكن الحكم يلهو على العموم.

* * *

تمـــــرد

لم تكن أفكار راسكولنيكف فقط أفكار ولكنها أيضـا فعل وعمل .

كتب دستويفسكي فيما بعد عن أبطاله الراسكولنيكوفيين من ذوى المبادىء : « أنه إنسان عقائدى . الأفكار تتلبسه وتتمكن منه. وهذه الخاصية التى تسيطر عليه ليست كامنة فى رأسه أكثر مما هى متجسدة فيه لتصبح جزء منه .

ذلك أنها دائما تقلقه وتعذبه حتى تصبح جزءمن طبيعته كامنة فيها وتلح فى سرعة التطبيق العملى » .

بالنسبة لطالب المقهى لهذا الحد من الفصاحة يطور فكرته عن العمل بهدف خير وباسم الأفضل. فكرة متقدمه وهو بالطبع لن يقتل ولن يجرم . الضابط يلاحظ :

« انك بذلك لن تحقق أى شىء من تلك العدالة »

كل ما فى حديث الطالب والضابط منهي ومستنفذ أغراضه، أما وعى راسكولنيكف وفكرته فتستمر فى الغليان وبعمل مضنى .

« تعامله مع الألم » بالضبط يبدأ منذ زيارة العجوز ، الحلقة الأخيرة التى بها يبلغ تلك النقطة الأخيرة عندما الفكرة تكون فعل ، أصبحت عمل .

نحن تقريبا لا نعلم أى شىء عن مجرى هذه العمليات الذهنية الطويلة ، عن هذا العمل الضخم داخل العقل والذى من نتيجته فى النهاية أنه طوال شهر راقدا فى ركن حجرته التى تشبه التابوت تبلورت خلالها الفكرة فى وعى راسكولنيكف . إذن منذ البداية نحن لا نعلم ماذا وراء هذه القضية المستحيلة بكل وحشيتها . فقط بعد القتل تتكشف أفكار راسكولنيكف بكل فظاعتها وجبروتها .

ثلاثة أيام قبل القتل كان الجزء الأول من الرواية مكرس خصيصا لهم . وكان فكر راسكولنيف قد وصل فى تهيجه

لمأساوية الحياة إلي آخر مدى ويعـــانى على الخصوص من لحظات التوتر القليلة التى تتكشف بسببها الدوافع الدفينة فى جريمته ولكنها مازالت غامضة غير معروفة لنا تماما .

الناس الذين أغلق فى وجوههم كل السبل ولا يعرفون الى أين ، يشغلون فى اعمال دستويفسكى مكان هام واستثنائى أنهم فصيلة خاصة من البشر يجسدون خاصية محددة تعبر عن المجتمع أكثر منهـا من الانسان . عن هؤلاء الذين لا يجدون لأنفسهم مكان أو بعض ظروف ملائمة لحياة أكثر إنسانية إلى هـؤلاء ينتمى كل سكان « بيت الأموات » « والجـريمة والعقاب » . أفراد أسرة مارميلادف ناس منقطعى الصلة لهذه الظروف أو تلك عن وسطهم الاجتماعى مذلولون ومنفصلين عن طبقاتهم أنهم بؤساء ومهانون . وينتمى الى هذا الفصيل المقضى عليه أناس ذوى أوضاع اجتماعية مختلفة مثال لذلك : سفيدريجايلف وستافروجين بطل رواية الأشباح هؤلاء أيضا مجبرين على الانفصال عن الحياة . بالطبع الانطبـــاع المثير والصورة الأكثر احكاما لآلام الناس الذين أغلق أمامهم

كل السبل ولا يستطيعون الاستمرار أكثر قام الكاتب بتجسيدها في شخصيات أفراد أسرة مارميلادف . مارميلادف يقول :
« لأنه من الضروري أن يجد كل إنسان مخرجا يستطيع النفاذ منه .لأنه من كل بد توجد لحظات عندها يجب أن نجد مخرجا ، أجل و نستطيع النفاذ منه . لأنه من المحتم عند كل إنسان أن يجد ولو واحد من هذه الأمكنة حيث قد يجد من يشفق عليه » .
لم يكن عند مارميلادف مثل هذا المكان !

هنا الظرف الإجتماعي والمطلب الشخصي لا يصطدمان ، لكن كأنهما يلتقيان وجها لوجه ـ الأكثر قوة يمتهن الإنسان ويشوهه .
هل ضعف الإرادة والادمان والفقر (بالمعنى السيكولوجي) لرب تلك العائلة لم يؤثروا بشكل قدري في مصيرهم ؟.

كأن ديستويفسكي يؤكد أنه من المستحيل أن نحمل الوسط الاجتماعي كل شيء وأن الفرد ليس فقط يستطيع ولكن يجب أن يعمل ضد هذا الوسط .

وتلاحظ الناقدة السوفيتية ب. ن. بادوبنايا [1] أن المهمة الأساسية لأدب القرن ١٩ أعتبره دستويفسكى فى أنعـــاش الإنسان الهالك المسحوق تحت نير ظروف ظالمه وجمود عهود طويلة والخرافات الاجتماعية السائدة. لكن الدفاع عن الإنسان ورفع راية العصيان من أجل الفرد ضد أمثال هذا العالم تختلط فى أعمال الكاتب مع أبحاثه عن الفردية طبائعها وقوانين تطورها أى « ما خفى فى الانسان » .

ما خفى فى الإنسان مقترن من وجهة نظر دستويفسكى بالاجابة على مشاكل العصر الرئيسية مثـــــل إعادة تنظيم العالم بقيادات جديدة وبلوغ « العصر الذهبى » على الأرض .

فى الحانه القذرة الكريهة بين ضجيج السكارى ، صراخهم وقهقهاتهم راسكولنيف يسمع تهريج منمق وحديث مأسوى

---

(١) ب. ن. بودوبنايا : الجماليات والأخلاقيات فى هيكل صورة سفيدريجايلف . محاضرة علمية فى المدرسة العليا . « من مجلة العلوم الفلسفيه رقم ٢ لعام ١٩٧٥ .

من مارميلادف المدمن عن ابنته ذات السبعة عشرة أعواما سونيا، عن مآثرها وتضحياتها، عن إنقاذها للعائلة بهذا الثمن الرهيب: « ثم ماذا ؟ لقد تعودوا ثم انتفعوا : كاترينا ايفانوفنا تهون فالغاية تبرر الوسيلة . بالنسبة لمارميلادف آخر ثلاثين كوبيك في يد سونيا أخذها من أجل كوب صغير من الخمر . » الإنسان الخسيس يتعود على كل شيء : أليس صحيحا أنه ليس هناك مخرج آخر وأنه فقط « التعود على أى شيء » ، الاستسلام والصبر ـ مصير شامل ، مصير كل القطيع البشرى ؟ » . وهنا تبدو ومضه من الحنق عند راسكولنيكف المتمرد :

« حسنا إذن أنا قد كذبت ، صاح فجأة بلا إرادة ، إذن الواقع أن الإنسان ككل ليس خسيسا على العموم ، كل القطيع أى الانسانى ويعنى هذا أن كل الآخرين ـ باطل ويملؤهم فقط الرعب وليست هناك أية عوائق وهكذا الى ذلك يجب أن يكون » .

« خسيس هذا الذى يتعود على كل شيء ، يقبل كل شيء ويخضع مع الجميع . لكن لا ... لا ... ليس الانسان على العموم

خسيسا ليس كل القطيع البشرى » . ليس خسيسا هذا الذى يتمرد، يحطم ويتعدى ـ ليست هناك أية حواجز أمام الأفذاذ أو لإنسان غير خانع . تحطيم هذه الحواجز وتجاوزها ، عدم الاستسلام !

مازال هناك دفعة أخرى لتؤدى إلى العصيان الكامل .

جواب الأم عن أخته دونيا التى «تصعد إلى مقاطعة جولجوفا» (أى تعمل هناك) . دونيا التى لا تضحى على الإطلاق بحريتها الأخلاقيــة من أجـــل الرفاهية أو من أجل منفعة شخصية لماذا إذن تضحى بحريتها ؟

يشعر راسكولنيكف من خطاب الأم أنه من أجله هو من أجل «رودى الغالى» ، تباشر الصعود إلى جالجوفا. من أجله هو حياة عزيزة تضحى بنفسها . ويلوح أمامه صورة سونيا رمز الفداء الخـــالد : « سونيتشكا ... سونيتشكا مارميلادوفا ... سونيتشكا الخالده عندما العالم مازال قائما ! » .

أين إذن المفر ؟ هل من الممكن بلا تضحيات . وهل ضرورية

يا ترى تلك التضحيات ؟ أصبح واضحا أنه لا ينبغي التحجر الآن ولا الإنخراط في ألم سلبي أو في منـــاقشة عقلية لتلك المشاكل غير القابلة لحل ولكن من المحتم أن يفعل شيئا الآن وبأسرع ما يمكن . وبالرغم من كل شيء يجب الوصول إلى قرار على الأقل إلى شيء ما أو يرفض الحياة تماما ! ». صاح فجأة بجنون « بخنوع يتقبل مصيره كما هو عليه مرة وإلى الأبد ويسحق في نفسه كل شيء رافضا بذلك كل حق في الفعل والحياة والحب ! ».

أن تنكيس الرأس أمام المصير يتطلب من الإنسان الرافض تضحيات مريعة مثل حقه في الحرية وهـــوان قاس وعذاب وبؤس ورذيلة وتقبل قدر أعمى لا يرحم وهذا يبدو من المضحك مناقشته لأنه يعني لراسكولنيكف « رفض الحياة كليتا » وراسكولنيكف يريد أن « يفعل ويعيش ويحب ! ».

وأخيرا الفتاة الصغيرة التي قابلها في حديقة السواري سكرانه بعد اغتصابها ، وهي ضحية لقوانين عفوية غير معروفة ولضرورة صارخة غير قابلة للقهر .

هناك كلام للتهدئة وخلق المبررات فيقولون أن هناك من تقبل وهناك من إستسلم ! .

يقولون ذلك وما يليه . هذه النسبة المئوية يقال إنها ينبغى أن تلقى كل عام فى الجحيم .

يجب هذا حتى ينتعش الآخرين ولا يعوقهم شىء .

نسبة مئوية ... حق مجيد دائما تلك الألفاظ حاضره على ألسنتهم فهم علماء وملطفين. قيل نسبة مئوية « إذن ليس هناك مدعاة للقلق» لكن سونيتشكا (تلطيف لأسم سونيا) سونيتشكا هذه سقطت ضمن هذه النسبة المئويه . هل يخفف عنها أنها قانون حتمى وقدر ؟ هل فى الامكان تقبل هذا فى خضوع وبلا تذمر ؟ .

« وماذا ؟ إذن أيضا دونيتشكا (تلطف لإسم دونيا) . بطريقة ماستسقط فى النسبة المئوية ! ليس فى نفس الطريق ولكن فى طريق آخر ؟ . ومن جديد صراخ خانق وجنونى . من

جديد أفكار تمردية إلى حدها الأقصى . تمرد ضد هذا مايسميه العلم بقوانين البيئة .

دع علماء الإحصاء والإقتصاديين يحسبون تلك النسبة الخالدة التي تحتم الفقر والمومسة والإجرام . راسكولنيكف لا يصدق ولا يستطيع تقبل تلك النسبة .

* * *

الانسان السافل والأعمال السافلة

راسكولنيكف يرى فى الناس سفله ولكن حياتهم العملية تكون سافلة وغير سافلة . وفى التقبل العام لهذه الفكرة رازوميجين مرتين يدعو لوجين بالسافل .

حكايات سفيدريجايلف الماجنة والسافلة . وعلى العموم المقاييس الإسفيدريجايلفية (نسبة إلى سفيدريجايلف) فى المجون لعل أوانها لم يحل بعد . سفالة الناس أثناء انحشارهم عند الباب بطواقى النوم على رؤوسهم وغلايين الدخان وأوراق اللعب

فى أيديهم ليتسلوا بالضحك على فضائح أسرة ماوميلادف الجائعة .

من الطريف ملاحظة إن سفيدريجايلف يرفض إمكانية إدخال مصطلح « السفالة » فى لغة الاستعمال ولكن قد تنسب إلى معنى آخر بحيث لا يحدها فكرة نمطية ومادية جامدة .

« راسكولنيكف قاتل » يشرح هو لدونيا جريمة أخاها « لقد قتل الأختين ليسرق وسرق . أخذ نقوده وأشياء أخرى من هذا القبيل » .

أن الدوافع الأساسية للقتل أوهام فقط لاغير: « لص يسرق وفى مقابل هذا هو يعلم فى داخله أنه « سافل » . لقد تناهى إلى سمعى إن أحد شرفاء الناس قد حطم مكتب بريد . وهكذا من يعلم يمكن هو فى نفس الوقت اعتقد أنه قام بعمل عظيم ! » وبمعنى آخر أكثر تدقيقا وبمحتوى أدق استعملت كلمة « سفالة » .

المحقق بورفيرى بتروفتش عنده مقياس آخر للاجابة على سؤال ما معنى « السفالة » ؟ بمقارنة تقبلة للحياة المعيشية .

بورفيرى بإغلاقه الدائرة أمام الحل نفسه يرد بمجون على ملاحظة راسكولنيكف اليائسة ويقول: « أوه ابصق عليهم... نعم ابصق على هذا ... لعلك تدرك ذلك ؟ نظرية اختلقت ... أصبح مخجلا أنها فشلت وأنها لم تنفذ بشكل خارق للعادة فقط نفذت بسفالة ... هذا حقيقى ... لكنك بهذا وبالرغم من كل شىء لست « سافلا » ميئوسا منه . لست هذا السافل تماما ! على أكثر تقدير إنك لم تخادع نفسك . بدفعة واحدة وصلت إلى نهاية الطريق . أنا لهذا اعتبرك مثل من ؟ أنا اعتبرك مثل واحد من هؤلاء . هذا الذى إذا شئت ينتزعون أمعائه ولكنه سيقف ناظرا ولو بابتسامة إلى هؤلاء المعذبين . لو سيجد رب أو لو أنه فقط هناك إيمان . حسنا أوجد ذلك وستعيش » .

بورفيرى يفهم أن راسكولنيكف (مثل دونيا) مصنوع من نفس العجينة التى منها تخرج المسيحيين الأوائل . والآن توابر شجعان منكرين لذواتهم . راسكولنيكف أتم عمل سافل ولكن ليس بدافع سافل وهو نفسه إنسان ليس سافلا .

ليس عبثا على النقيض من الإدانة لتلك الجريمة البشعة أن الكاتب نفسه لا يخفى تقريبا تعاطفه مع بطله .

والسفالة عند بورفيرى تعنى الاخلال بالإستقرار المدنى والعام، فالتمرد على ذلك سفالة . القتل وكل قاتل — سافل . بورفيرى يدرج مفهوم محدد للسفالة والسافل فى إطار الدوافع القانونية . لكن راسكولنيكف من وجهة نظر بورفيرى ليس سافلا ميئوسا منه فهو إنسان ذو مبادىء . والفعل عنده لم يتبدد بكلمات . وبالتالى علاج راسكولنيكف من السفالة يجب أن يبدأ بتغيير « كلمته » ... أفكاره ومثله بتبديل « الرب » من وجهة نظر بورفيرى وبالاعتراف بالعالم الكائن .

لكن فى لب الأمر راسكولنيكف يرفض الحقائق والقوانين القديمة .

فى المنفى وفى «مذكرات من العالم السفلى » دستويفسكى يأتى إلى خاتمة أنه فى الحالات الأخرى وبالتحديد الدقيق : الانسان هو « كائن يتعود على كل شيء » . دستويفسكى فى « الجريمة والعقاب » يعود إلى هذا التحديد .

فى عائلة مارميلادف المأسوية ما الذى يدعـو أقارب سو نيـا الأعزاء إلى استغلال أجرها المقزع والمهلك ؟ لأنهم تعودوا . « بكوا وتعودوا » . الإنسان السافل يتعـود على كل شىء . وفى « مذكرات من العالم السفلى » أماط دستويفسكى اللثـام عن رأيه الأولى فى العادة كأساس لطبيعة الإنسان . راسكولنيكف فى « الجريمة والعقاب » يعلن بحماس : « من يطيق الشر ... من يتعود على العالم الظالم — هنا يكمن السافل » .

الخاصة المميزة للانسان السافل أنه لا يتمنى أو ليس مؤهلا ليرى فى الإنسان تفرد أصيل لا يتكرر . يرى فيه فقط أداة ووسيلة ومادة لا أكثر من ذلك ، لأن الأمر ينحصر فى أن السافل نفسه خارج المجتمع لن يتمكن من تحقيـق وجوده وأن يكون جوهر العلاقات الإجتماعية الاستغلالية — عـــدم المساواة والسخط والإضطهاد (أو بقاياهم) .

بالنسبة للانسان السافل المقياس الأوحد لكل القيم الإنسانية شغفه وشهواته الخاصة ومن أجلهـا مستعد للغدر بـكل شىء وتدنيس كل ما هو طاهر ولإبادة كل ما هو شريف . بالنسبة

له لا إعتبار لأب أو أخ أو صديق أو مواطن. هذا هو السافل ولهذا هو عدو للانسان .

والحقيقة مثل هؤلاء السفلة من أمثال فيدوز كارامازوف مقضى عليهم بلا أمل .

ولكن يوجد في أعمال دستويفسكي سفلة من نوع آخر غير ميئوس منهم. إنهم مؤهلون للتجدد والتغير الدائم الى أناس نبلاء .

راسكولنيكف علم أن كل الناس ليسوا سفلة أو على كل حال ليسوا إلى آخر المدى سفلة . لقد فهم أن هؤلاء من أمثال مارميلادف بالرغم من كل شيء ليسوا إلى آخر المدى يتعودون، لهذا هم مدمنين للخمر. الإدمان ليس فقط إظهار اليأس ولكنه أيضا تشنج ضعيف ليس مؤهلا للتعود على الآلام والظلم ولغياب الرأفه والحنان. «لأنه يا سيدى المحترم عندما تجبر في المرة الأولى على تقبيل حذاء أحدهم مثال لهذا الكائن (المصنوع بشكل جيد على هيئة عجوز) أنت من كل بد ستعود إلى البيت سكران. ولو قد تكون موهوبا بصورة محسوسة فستعود في المرة الثالثة والمرة الخامسه إلى البيت سكرانا» .

كاترينا الأم أيضا لا تقدر على التعود : « إمتصصمنـا نحن دمائك » ـ توجهت هى إلى سونيا. إن دموع كاترينا ونواحها فى الشوارع ـ هو تمرد مميز وشاذ ، وشكل التمرد هـذا هو الإمكانية الوحيدة بالنسبة لها. ولأن راسكولنيكف لن يتحول عن هذا العالم التعس ولن يدين فى الناس تلك الضحايا، القابعين داخل خرقهم البالية ، على العكس يقول هو : « هذا الذى يستنكر والذى يحتقر المسحوقين بين المطرقة والسندان هو سافل أكثر جدا من السفلة بحكم العادة » .

أحد ما يجب أن يشفق على مارميلادف وسونيا ودونيا لأنه عندما الأخيرة قد تفيق بعد زواجها من لوجين قد لا تتوانى عن إحتقار نفسها . فهى أيضا قد لا تتعود . وليس سافلا من لا يستطيع التعود على الأعمال السافلة والعالم السافل وكل أنظمته السافلة . التعود هو خنق كل ما هو إنسانى فى نفسه ورفض كل الحق فى الحياة والشعور والفعل والحب . خنق كل ما هو إنسانى فى نفسه ومعناه أن يصبح مثل لوجين ـ سافلا

أو الموافقه علي ممارسة حياة سافلة وتقبل قدر سافل مثلما إعتزمت دونيا أن تفعل عندما أصبحت خطيبة لوجين .

* * *

دستويفسكى لا يتصور طبيعة الإنسان مطلقة وذات جوهر أبدى لا يتغير ولكنه آمن فى إمكانية تطورها وبعثها وتغييرها . وليس أقل أهمية من ذلك أنه ليس أى أحد وليس كل إنسان مؤهل للبعث والتغيير . من أمثال هؤلاء وقبل غيرهم المنتحرين وهم أناس لا يملكون القدرة على التغيير .

لماذا فى حالتنا تلك المرابية العجوز ؟

أى رباط بين تمرد راسكولنيكف وبين قتل تلك العجوز الدنيئة ؟

قد يتضح هذا الرباط من نقاش الطالب الذى تناهى إلى سمع راسكولنيكف عن العدالة وكل الفرق بين الطالب وراسكولنيكف

فقط فى أن راسكولنيكف ينفذ أى يجسد النظرية ويذهب إلى آخر مدى حتى الجذور ليسترد العدالة .

ومعنى ذلك القتل ينجز لهدف عادل ـ يأخذ النقود ليحسن بها على بؤساء الإنسانيه ؟ وليس فى ذلك بجريمة ولكن علم أولى فى الحساب :

«من أجل انقاذ آلاف الحيوات . نذهق روح ضئيلة واحدة لعجوز ضارة» . ليس فقره هـــو ليس عذابات وحاجات الأم والأخت " زق راسكولنيكف ولكنها للحاجات عموما وبسبب مصائب الدنيا كلها ومصائب الأم والأخت ومصيبة الفتــاة الصغيرة المدهوسه وإستشهاد سونيا ومأساة عائلة مارميلادف وظلام دامس لا يعالج والجهل الأبدى وسخافة الحياة اليومية والرعب والشر المتسيد فى العالم والبؤس والفضيحة والرذيلة والضعف والإنسان غير ناضجا .

أن راسكولنيكف طفل زمنه المأسوى المبهم لا يؤمن فى إمكانية هذه أو تلك من طرق علاج المرض الإجتماعى وتغيير وجه الإنسانيه الأخلاقى . «هكذا سارت الأمور وهكذا ستكون» .

يبقى شيء واحد ـ الانفصال ـ يبقى فوق العالم ... فوق عاداته وأخلاقياته ... تجاوز قوانين الأخلاق الأبدية .

في الحقيقة المؤهلين لهذه الجريمة هم أناس غير عاديين أو ما يقصده راسكولنيكف ناس من الخاصه وهم الوحيدين المستحقين للقب ناس .

تصبح خارج العالم وفوقه هذا يعني أن تصبح إنسانا تملك الحقيقة وحرية لم يكن لها مثيل من قبل .

وعلى كاهل راسكولنيكف وحده وتمرده يحمل كل العبء، عليه وحده ، على طاقته المتفردة العظيمة وعلى إرادته . « أما الانقياد وأما تمرد إنسان ذو كبرياء » . تفرد غير عادى ، حل ثالث معناه الحضيض بالمعنى الراسكولونكوفي .

توصيفا للقوانين التي أظهرت حقيقة جديده في « الجريمة والعقاب » . يشير ف . ى. كيربوتين[1] هي أنها تحمل تعبير

---

(١) ف.ى. كيربوتين : من كتاب الإنكسار والحسرة عند روديون راسكولنيكف .

ساطع للشخصية الإجتماعية .

فكرة دستويفسكى إمتدت إلى الفلاحين والعمال وإلى الفئة العليا وبخياله الخلاق أعطى صور وأشكال مكتملة للفئات المتوسطة والفئات السفلى من الطبقة الروسية الثالثة . ك . ا. تيونكين[1] يقرر أن توماس مان قد ألمح إلى أن دستويفسكى ببطله راسكولنيكف قد تحرر من الأخلاق البرجوازية ومكن الإرادة من القطيعة النفسية مع التقاليد وكسر الحدود إلى المعرفة . بالنسبة لراسكولنيكف البرجوازية لاتتواجد ولا الأخلاق البورجوازية الصغيرة ، إنها لا تقيد روحه الجباره ، لأنه أمام سونيا يركع ، ا بالنسبة له ليس هناك تقاليد. أنه يريد تجاوز ليس فقط أخلاقيات أو إجتماعيات ولكن أيضا جوهر قوانين الجسد المادية التى تقيد الطبيعة الانسانية . أنه يريد أن يحقق قفزة . هذه القفزة يجب أن تضع راسكولنيكف فى علاقات خاصة مع العالم مادام قد رتب حينئذ فى داخل نفسه أن يجد

---

(١) ك . ا. تيونكين تمرد راسكولنيكف - فاروتيبج - ١٩٧٠

نقطة أرشميدس اللارتكاز لعله يغير العالم .

وإلى هنا فكرة بطل دستويفسكى تتصاعد إلى غايتها القصوى أى إلى تمرد كونى وإلى أعنان الفضاء .

وهنا توجد تلك الخاصية الجديدة ـ كلمة راسكولنيكف :

« فجأة كل شيء واضحا لى مثل الشمس عندما تسطع ... هذا هو الحل حتى الآن . لا يستخف أو يستهتر أثناء مروره فى حذى كل هذا السخط ، بل أبسط من البساطة يأخذ كل شيء على مسئوليته ويقفز بكل شيء إلى الشيطان » . نهائيا هذا اذن الفعل الأخير ليوقف تيار الحياة القائم منذ غابر الزمان بإنقلاب جذرى على كل الوجود .

لكن راسكولنيكف يشعر فقط أنه مؤهل لا أكثر . أنه يريد أن يحمل على كتفيه كل الأعباء الخارقة حقا للطبيعة الإنسانية .

على سؤال سونيا الهستيرى : « ما العمل اذن ؟ » .

كان هذا بعد الحديث المضنى عن قدر أطفال كاترينا إيفانوفنا المحتوم « ألن تهلك بوليتشكا ».

راسكولنيكف يجيب : « تحطيم ما ينبغى فى ضربة واحدة وإلى الأبد ، فقط المعاناه ستؤخذ على عاتقك ! » .

كل هذه الثورة ليست فقط ضد العالم ولكن أيضا ضد الله وإنكارا لنعم الله والفكرة الالهية فى خلق الكون .

كان دستويفسكى قد شعر بتأثير الانجيل الهائل ليس فقط ككتاب ذو أخلاقيات دينية ولكن أيضا كمؤلف فنى . ذلك أن قاطع الطريق والزانية هما من شخوص الإنجيل، ولكن راسكولنيكف وسونيا مارميلادف لم ينتقلا إلى صفحات رواية دستويفسكى من صفحات الإنجيل .

ماجدالينا ـ زانية أثيمة وقد تابت تحت تأثير المسيح وأصبحت قديسة . مصدر خطاياها هو جهلها بما هو أخلاقى وبإرادتها الخاصة .

سونيا منذ البداية قديسة . أنها تعلم ما هو أخلاقى وما هو

غير أخلاقي .وهي تخطيء ضد إرادتها ـ علها تنقذ الأقرباء من الجوع وعلها تنتشلهم من الهوة .

لقد أصبحت سونيا زانية نتيجة لتلك القوانين المحمولة على كاهلها دون أخذ رأيها ـ قوانين تقسيم المجتمع إلى أغنياء وفقراء . بواسطة هذه القوانين نسبة مئوية محددة من النساء يجب أن يتحولوا إلى مومسات وهؤلاء النسوه خاضعين للظروف وليس برغباتهم الشخصية .

* * *

عند دستويفسكى ليس هناك مصادفه كل شيء متمعن فيه من قبل حتى أسماء الأبطال وكنيتهم .

أسماء الاب والعائلة عند دستويفسكى لا تحدد عادة الشخصية ولكنها تحدد تفرد هذه الشخصيه أو تلك لهذا هم دائما يحملون مغزا عميقا .

وعند دستويفسكى أبطال ثانويين : كل شخصية هي تفرد قائم بذاته لا يتكرر .

خادمة صاحبة المنزل نستاسيا تعنى البعث وهذا هام جدا . أن نستاسيا ترمز لأمنا الأرض ورغم أن راسكولنيكف يسيء إلى أمه الأرض التي ولدته (روديون اسم راسكولنيكف مشتق من معنى مولود) فهي مشخصة في نستاسيا كما في السابق تعنى به وتؤمن ببعثه مرة أخرى . في هذه العناية وهذا الإيمان ضمان لبعث راسكولنيكف (١) .

* * *

« كان الربيع وحوالى السادسة صباحا جلس راسكولنيكف على جذع شجرة بالقرب من العنابر على الشاطىء العالي للنهر المقفر الواسع . من على هذا الشاطىء العالى انفشحت سهول شاسعة مغمورة بأشعة الشمس . ومن بعيد عند هذا الشاطىء الآخر ترامى اليه بالكاد صوت أغنية . هناك كانت الحرية وعاش ناس آخرين لا يشبهون على الاطلاق السكان المحليين » (وأيضا بالنسبة إليه كانت هناك آسيا غير بعيدة والتي من أعماقها خرج « الوباء») .

(١) كلمة راسكول تعني شقاق وقد ذكرت في القرن ١٧ في روسيا لوصف شقاق ديني وقع آنذاك . ع . ف

« جلس راسكو لنيكف جامدا بلا حركة وناظرا بثبات ، وتحولت خواطره إلى أحلام وتأمل . لم يفكر هو فى شىء لكن حسرة ما أزعجته وسببت له العـذاب . فجـأة وجدت سونيا نفسها بقربه . إبتسمت له فرحة وبحفاوة ، ولكنها كما العادة مدت يدها إليه وجلة وهذه المرة لم تفترق أيديهم ... »
« فهمت هى وبالنسبة اليها لم يعد هناك شك أنه يحب ... يحبها بلا حدود وأنه أزفت أخيرا هذه اللحظة ... الحب بعثهم من جديد . قلب كل منهم أصبح بلا حدود نبع الحياة للآخر ».

رواية «الجريمه والعقاب» كلها مشبعة إلى أقصى حد بالضجة هدير الشوارع بمؤسساتها وباراتها.. الشغب فى وليمة التأبين... كاترينا إيفانوفنا المجنونة وسط جموع الناس . راسكولنكف حتى عندما لا يتكلم لكن فقط يفكر فى نفسه يبدو بالرغم من ذلك كأنه يصرخ بأعلى صوته ، وأيضـا تلك الأحـلام التى تشبه الزلازل بعويل المناقشات والمذبحة العامة المعبأة بالحريق.

وفجأة فى صفحات الرواية الأخيرة ـ مشهد صامت تماما:ـ
« كأن شيئـــا ما أمسك براسكولنيكف وألقى به عند

أقدام سونيا . كانوا يريدون التحدث لكنهم لم يستطيعوا .
إعترف لسونيا بعينه صامتا بالقتل وصامتا بالحب » .

هذه اللحظـــة لا تشبه على الإطلاق تلك عنـــدما نطق راسكولنيكوف بوحشية : « أنا لست لك أركع ... أنـا أركع لـكل عذابات الإنسانية » .

دستويفسكى كان يود أن يعطى راسكوانيكف صليب بدلا من « الفأس » والإنجيل بدلا من « المقـالة » غير أن راسكولنيكف « لم يفتح الإنجيل » الذى تسلمه من سونيا . لكن خاطر واحد لاح له : « هل لا تقدر معتقداتها الآن أن تكون أيضا معتقداتى ؟ مشاعرها على أقل تقدير ومسعاها .

دستويفسكى كان يود أن يقول : « لقد بعثهم الرب » لكن ليس هذا . وقال : « لقد بعثهم الحب » وهذا حدث .

* * *

ليس عند الإنسانية كثيرا من الحقائق، لكنها بدأب تحصل عليها ومن جديد بثمن غالي لا يحتمل ، لهذا يصبح المنقذين ضروره مثل الخبز والماء والهواء .

وهكذا فكرة راسكولنيكف هنا ـ النهوض فوق العالم و «تحطيم ماينبغي بدفعة واحدة وإلى الأبد». لكن هناالسؤال مؤهل أنت ياترى أن تكون الإنسان الحقيقى مالكا لحق «التحطيم»، مؤهل ياترى للتمرد والجريمة : «كان ينبغى لى أن أعرف وآنذاك أن أعرف بأسرع ما يمكن هل أنا قملة كما الجيع أم إنسان ؟ هل سأقدر على التخطى أم لن أقدر ؟ هل سأقدر على الإنكباب والأخذ أم لا ؟ هل كائن أنا مهزوز أم أملك الحق ؟» .

والسؤال حقيقة وحشى ومريع وخيالى .

قتل العجوز هو الوحيد والحاسم فى تلك التجربة الأولى والأخيرة وعلى ا[illegible] متضح كل شيء .

« بهذه الفكر[illegible] القتل مرة أخـرى » .

بالنسبة لراسكولنيكف تجربته ضرورية على الخصوص للتحقق من قدرته علي القتل وليس للتحقق من فكرة الى هذا الوقت والحين يؤمن بها ايمانا عميقا لا يهتز .

سفسطته أصبحت حاده كالموسى وأصبح لا يجد فى نفسه معارضة واعية ، كان هذا قبل القتل مباشرة ولـكن فيما بعد كم من المرات يا ترى لم يراجع أفـــكاره وكم من المرات لم يحاسب بصرامة تلك الأفكار . سفسطته فقـــط شذبت بحـدة أكثر وأزدادت إرهافا .

عندما قرر تسليم نفسه يقول لأخته : «أبدا وعلى الإطلاق لم أكن أكثر قوة ويقينا منى الآن » . وأخـيرا فى المنفى حيث الحرية يفقد فكرته بتحليل أخلاقى لا يرحم . أنه لا يملك القوة على رفضها . الفكرة لا تدحض وضميره مستريح . بطل دستويفسكى يعكس فى وعيه بطريقة فريدة المجريات الواقعية وقوانين الوجود فى العالم البورجوازى الذى يؤدى الى ضعف الفرد وتغريبه .

الثروة كلها وفورا

منذ السطور الاولي من الرواية يبدأ بنفـاذ صبر وترقب ويزداد القلق أكثر فأكثر . أخير هاهو شيئا ما يجب أن يحدث في القريب ولامفر منه يجب أن يحدث« هذا » فقط عن « هذا» يفكر راسكولنيكف ...فقط في ضوء « هذا » يرى كل شيء .

نستاسيا تسأل راسكولنيكف : لماذا لا يعطى دروسا ؟

«من أجل الأطفال يدفعون نقودا معدنية ».«ماذا ستصنعين بكابيكات (قروش) ؟ »

« يمكن تريد الثروة كلها فورا ؟ »

نظر اليها بصورة غريبة وقال بخشونة : « نعم الثروة كلها ». راسكولنيكف يجيب نستاسيا ولكنه في الغالب يواجه نفسه: « الثروة كلها فورا » . هو يفكر فيما يشغله وعن هذا يقول : « الثروة كلها فورا » . هذا يعني بدون إبطاء عليه أن يثبت انتمائه للفصيل الأعلي من البشر .

كأن كل شيء ينمو متوازيا مع سفسطته الحادة ويزدادقوة وأخيرا ينتصر جانب الإستنكار في أفكار راسكولنيكف —

إستنكارا من داخل راسكولنيكف نفسه وفى أعماقه والأهم تأثير روح سونيا وقوتها الأخلاقية . هذا الإستنكار ليس منطقيا ولا نظريا ولكنه إستنكار من الحياة ذاتها .

أن الجرح العميق من هول هذا العالم وسخافته قد ولد فكرة راسكولنيكف ولكنه حتى آخر مدى يدمر تلك الفكرة.

م. م. باختين في كتابه عن دستويفسكي يسجل أن بطل دستويفسكي هو وعى كلي للذات . غير أننا نضيف ، يقول يو. كارياكن[1] أن الوعى الذاتى لبطله يسعى بجنون وقدرية الي الدقة المتناهية وهذا يفترض تعرية واستئصال الخداع الذاتى : بطل دستويفسكي خداع كلى للذات ، ساعيا للتخلص من نفسه ومتعطشا أن يصبح حقيقي وذات واعية غير مرتشيه .

« الطيبة » لا تبدو بأى مقياس باعثا لجريمة راسكولنيكف « الطيبة » فى البداية تواجه الجريمة بعد ذلك إستسلمت أمامها وبعد ذلك أيضا أصبحت تغطى نفسها بحقيقة ساذجة . : ـ

(١) يو. كارياكن :
الخداع الذاتى عند راسكولنيكف ـ موسكو ١٩٧٦

« أنا ببساطة قتلت ... من أجل نفس قتلت . . من أجـل نفسى وحدها . »

« الطيبة » تحولت الى خداع ذاتى . الخداع الذاتى ـــ حلقة محتمة فى التركيب المعقـد لوعى راسكولنيكف الذاتى وهـذا التركيب لا يمكن فهمه بدون إظهار هذه الحلقة ومعالجتها .

الخداع الذاتى مقدم لإخفـاء الصراع الداخلى للأهـداف المتضادة وإيصالها فى صورة صراع من أجل أهداف حقيقية لكن فقط بوسائل غير حقيقية .

الخداع الذاتى مخصص لاخفاء الصراع الداخلى لدوافع هل مع الجريمة أو ضدها ! وإيصالها لنا فقط فى صورة كونها من أجل الدوافع الطيبة والرديئة فى الجريمة .

شهر بالكامل منذ إرتكاب الجريمة وحتى الإعتراف يقضيه راسكولنيكف فى توترمستمر والصراع أثناء ذلك لا يتوقف للحظة واحدة . وقبل كل شىء كان صراع مع نفسه . الصراع فى داخل راسكولنيكف يبد قبل إرتكاب الجريمة وهو عند

كونه واثقا تماما من فكرته، هو كليتا غير واثقا على الاطلاق في امكانية تحقيقها . لهذا هو تعس . بالضبط في هذ الوقت يبدأ خطوه المحتوم وتحركه داخل تلك البلايا .

* * *

تناهى الى سمعنا كثيرا أن راسكولنيكف قتل العجوز ببلطة. هل هي هكذا عند دستويفسكى ؟ فلنتذكر النص « إستل البلطة تماما ... لوح بكلتا ذراعيه ... بالكاد شاعر بنفسه وتقريبا بدون جهد ... تقريبا بشكل آلي أسقط على الدماغ رأس البلطة » .

في خلال كل مشهد القتل نصل البلطة كان متجها الى راسكولنيكف ويحملق مهددا في وجهه كأنه يدعوه الى أخذ مكان الضحية . البلطة ليست تحت سيطرة راسكولنيكف ولكنه أصبح وسيلة البلطة . إن الحالة على العكس من ذلك تماما في قتل ليزافينا ذو الطبيعة الوديعة ، هذا القتل لم يكن في حسبانه وهو من أجلها رفع البلطة : « الضربة أصابت بحدة الجمجمة مباشرة »

البلطة إنتقمت بقسوة من راسكولنيكف. وهـذا العجـز في السيطرة على أداة القتل كان بداية تحطيم راسكولنيكف .

٭ ٭ ٭

الأطفال عند دستويفسكى التحقيق النهـائى والحاسم لكل الأفكار مجتمعة وعلى حدة ولكل النظريات مجتمعة أو على حدة .

هنا يتعرى الخداع الذاتى بلا رحمة على حدة أو كليتـا : « أنا فقط ذهبت لأجرب » . «هذا ليس أنا الذى قتل: –

همس راسكولنيكف بالضبط مثل الأطفال الخـائفين عندما يضبطوا فى مكان الجريمة» . « هذه الكلمات عن القـاتل يشبه طفل خائف بوغت فى مكان الجريمة — فكـرة تسبب الرعب. كيف يكون هذا ؟ القاتل — طفل ؟ ومتى قتل ؟

« إندفع هو الى ليزافيتا بالبلطة: شفاهها التوت كأنها تشكو بالضبط مثل الاطفال الصغار جدا عندما يأخذهم الخوف من شىء ما ... »

طفل يقتل طفل ؟ طفولة قاتلة أطفال ؟ ولمن فى هذا يعترف؟ لسونيا التى لها وجه ليزافيتا الطفولى وأيضا بنفس رعبهـــا الطفولى الذى فجأه التحم به: بالضبط هذا الخوف بدى أيضا فى وجهه. وتماما بابتسامة أيضا طفولية (يشير دستويفسكى).

« هو قتلها بلا قصــد » سيقـول راسكولنيكف عن نفسه لسونيا بضمير الغائب . « بلا قصد » ـ يالها من كلمة طفولية طفل قاتل يعترف لطفل. هذا الذى يستطيع أيضا ــ بل يجب أن يكون قاتلا . يعترف لفتاة صغيرة زانية عليها تنقذ أطفالا من الموت جوعا » . « بقية شمعة خمدت فعلا منذ فترة طويلة فى شمعدان معوج ، مضيئة بذبول تلك الحجرة البائسة لقاتل وزانية يقبلان بصورة غريبة على قراءة الكتاب الأبدى . » قاتل وزانية ــ أطفال . من المخيف بل ومن المؤلم جسديا أن تتجه الظنون الى هذه الفكرة .

أنت لا تستطيع ولا تريد أن تصدق هذا . تريد أن تصدق شيئا آخر : « هذا ليس أنا قتلت » .

ها هو راسكولنيكف يذهب « للـــبروفة » « حسنا لماذا أذهب الآن ؟ هل أنا أهلا لذلك ؟ . هل هذا جدى؟ ... هكذا من أجل حلم تجر نفسك ... العوبة ؟ نعم لعلة كذلك ... العوبة »

يقول لسونيا : « أنصتى عندما ذهبت الى العجوز حينئذ أنا فقط لأجرب دخلت ... هكذا إعلمى — » .

« وقتلت ! قتلت ! » سونيا تصيح .

« أردت أن أكون نابوليونا لهذا قتلت ... » كأنه أراد أن يلعب دور نابليون .

☆ ☆ ☆

عادة الكلمات المفضلة عند دستويفسكي هى: بصورة غريبة... غرابة : « وفى كل هذا الأمر هو دائما كان ميال الى رؤية بعض الغرابة والسرية، كأنه حضور نوع من التطابق والتأثيرات الخاصة » . « راسكولنيكف عندما رآها (ليزافيتا) تملكه

نوع ما من الشعور الغريب شبيه بالدهشة العميقه .) (ليس في الشيطنة عقلا . فكر هوضاحكا بغرابة . تلك الحادثة نشطته للغاية ». « لكن راسكولنيكف جفل وكان هذا غريبا ! » —

غير أنه لم يكن هناك « غرابة » في تلك الكلمة عند دستويفسكي على الإطلاق . هذه الكلمة عند دستويفسكي تعبر عن الغرابة وعدم الفهم فقط لإدراكنا المادي ولكنهـــا مفهومة لرؤيته الروحية .

* * *

ونعود الى موضوع الأطفال ويا لكثرتهم في الرواية . عن هؤلاء الأطفال راسكولنيكف يقول لسونيا « هل يا ترى لم تشاهدي أنتِ هنا أطفال مبعثرين بين الشقوق ، هؤلاء الذين ترسلهم أمهاتهم ليستعطوا حسنة ؟ لقد عرفت أين تقطن تلك الأمهات وفي أي ظروف . هناك يستحيل على الأطفال أن يمكثوا أطفالا . هناك الطفل في السابعة فاجر ولص .

الديك المصنوع من الحلوى هذا الذي حمله مارميلادف المدمن

لأطفاله عندما دهسته الخيل. عند دستويفسكي الأطفال يلهمون متوهجين بنور داخلي : « تصـور ياراديون روماتفتش (راسكولنيكف) في جيبه عثروا على ديك مصنوع من الحلوى سكران فاقد الحياة يذهب وعن الأطفال يعي »

أطفال عائلة مارميلادف هؤلاء الذين تجبرهم أمهم المخبولة على الغناء والرقص فى الشوارع « لينيا ! كوليا !) الزراعين جانبا ... عجلوا ... عجلوا .. جليس جليس. بادى-بيك ! »

ليكولكا (طفلة غير بالغة) فتاة صغيرة فى المنتزه العام لاتعي من السكر . أيضا الفتاة الصغيره التى خنقها سفيدريجايلف وحرمها النوم والحياة . مازال هناك أخرى مستيقظة لتواها من نومها ، عمرها خمس سنوات بوجه مثل نبات الكاميليا وملتهب ونظره غير خجله أجبرت حتى سفيدريجايلف فى هلع حقيقى أن يهمس: (كيف يكون بذات السنوات الخمس ... هذا ... ماذا يعنى هذا !؟) (هناك حيث توجد مملكة الله ... كونوا كالأطفال ..) (والمرابية فى وقت ما كانت طفلة . لم تكن هى منذ الميلاد قملة؟» وكان عند لوجين طفولة. لكن أيضا سفيدريجايلف ؟

ب . ن . بادو بنايا(١) تلاحظ : «الخير بلا مبالاة يعكس بصورة معبرة الخاصية العميقة لشك سفيدريجايلف غير المنظور .

ن . م . تشير كوف كان أول من أجاب على لا مبالاة البطل للخير والشر : « هو نوع خاص غير معاد بصورة جوهرية للكائنات الحية بكل منظورها ، وأيضا «فراغ إجتماعي أجدب » فيه يدور البطل وهو كفرد بعيد تماما عن طبقات النبلاء الإقطاعيين من جهة وعن الجماهير الشعبيه من جهة أخرى . فى تصورات ف . يا . كيربوتين نتتبع فيها بوادر إحدى أهم الأمراض البشعة فى زمننا الحديث « مرض الشك الإرتيابى » الذى يزحف نتيجه لعجز الفرد الاخلاقى والمؤمن بعدم إمكانية التغلب على الفساد الكلى للفكر التسلسلى .

° ° °

مرة أخرى الواقع يبدو هزيا ناعند راسكولنيكف والهزيان يبدو واقعا . وفجأة فى لحظة واحدة يبدو كأن الرواية مسكونه

---

(١) ب ن . بادو بنايا ـ نفس المصدر

وفاضت بالأطفال ، فقط الأطفال . وكل شيء يحدث هناك يحدث لهم وكل هذا يحدث معهم . « هم مستقبل الانسانية » ولكن يفقهون هم ياترى ما يفعلون ؟

نظرية راسكولنيكف عن الاطفال القتلة لكن صانعها نفسه طفل . وحتى في أحلامه الأخيرة يرى فجأة طفولة كاملة وحرب أطفال قتله ولعبة دموية « أنا فقط لأجرب دخات ... » .

هل ياترى « تريخينا » أو ديدان تغلغلت في داخل الأطفال.

هل ياترى « وباء »_هذا المرض الطفولي؟فساد مطلق لا يعالج؟

* * *

لكن سفيدريجايلف بالرغم من كل شيء لا يحلم بطفولته . هو في المنام لا يستطيع أن يرى نفسه طفلا .

في منامه يرى طفولة غريبة عنه ومهلكه بيديه وأيضا هاهي واحدة ، تلك التي على وجه الخصوص كان من الضروري له أن يراها : أنه تسلم هـذا ما أراده هو نفسه : لـكن يوجد

راسكولنيكف الذى يرى نفسه فى أول أحلامه طفلا وأمام عينيه سكارى متوحشين ينهالون بالضرب على الحصان .

أى طفل من الحلم يحاول أنقاذ نفسه فى اليقظة وهو يافع . توجد بولينكا التى تحضن راسكولنيكف . وراسكولنيكف الذى يودع أمه: « ماما بالرغم من كل ما يحـــدث وبالرغم من كل ما يقال عنى هل ستحافظـــين على حبى هكـذا كما تفعلين الآن؟ » وهى تجيب كما ستجيب فقط الأم! «روديا ... روديا ... ماذا دهاك ؟ كيـف عن ذلك تجـرؤ على السؤال ؟ لكن من سيحدثنى عنك وبأى شىء ؟ لن أصدق أحـد . أى منهم سيأتى الى ببساطه سأطرده » .

دستويفسكى يكتب هنا: «بعد كل هذا الوقت المرعب كأن قلبه إستراح دفعة واحدة . سقط أمامها وقبل قدميها وبكوا محتضنين بعضهما ... » وتقول الأم « أنت الآن تمـاما مثلمـا كنت صغيرا ... »

بعدذلك وللمرة الأخيرة تسأله برجاء متهور متوقعة وبهاجس

داخلى أكثر الاجابات رعبا: «هذا لن يكون إلى الأبد ؟ هذا لن يكون الى الأبد ؟» .

وفجأة تتذكر كم الأطفال كثيرين فى كتب دستويفسكى وقلبه. كل النقاش الدائر في العالم ـ هو فى المحصله النهائية نقاش عن الأطفال . هنا مقياس ومحك الكل شيء .

* * *

ما زال يسود تصوير الدوافع الثنائية . الدافع الأول سلبي (نابوليونا أريد أن أكون) . الآخر ايجابي (أريد الخير للناس) . الخير والشر فى عالم سفيدريجايلف الحسى وفى أفعاله متكافئان ومتساويان فى الحجم .

كل جزء قائم بذاته غير أن الملموس أكثر أن كل فعل لسفيدريجايلف له دافع ثنائى وثنائية فى قدره المضمون الأخلاقىالكامن: الخير والشر يتحققان بمراحل إحتمالية مختلفة وتستطيع فى مراحل متشابهة أن تصف أى فعل يؤديه البطل . بجانب التأمين للخطيبه الشابة (أى أن الجانب الطيب من

تاريخ « الخطوبة » يكون بالنسبة لسفيدريجايلف ينبوع التلبية الشهوانية من (الفرق الهائل في العمر والنمو) وهذا على حد قول البطل « شيء مثير ـ فيما يماثله » وتسبب له لذه جماليه هائلة لتجربة سيكولوجية في أعماق السفاله الإنسانية ! (مدام ريسلينج ووالدى الفتاة) والتيقظ المؤلم لعـــواطف ووعى الفتاة الشابه .

كورياكن[1] يسجل ـ لو إن دستويفسكى من وجهة نظر يو . بوريف يستبدل خلسه طول الوقت بعض الدوافع بأخرى هذا يعنى أنه لم يحل المشكلة الموضوعة نصب عينيه لهذا بدى أنه ممكن وكان يجب أن يتوقع منه برهان فنى جـديد فيـه الأهداف الصحيحة غير مشتركة مـع الوسائل غير الصحيحـة وتعميق جديد لهذه المشاكل .

واتضح أنه لم يحل : ولكن أغلق ولم يعمق ولكن تشوش

---

(١) يو . ف . كرياكن :
نفس المصدر

وهذا ما يتوقع فى الحالة الثانية ! يقول راسكوانيكف : «لقد تعلمت على أيدى اليسوعيين ! الغاية تبرر الوسيلة » . لكن دستويفسكى ليس فى مقدوره أن يفهم أى دوافع تدفع بطله ؟

هنا دستويفسكى الذى كتب: «لا يكفى تحديد الأخلاقيات بدقة بما نعتقده لكن يجب أن تثير فى أنفسنا بدأب سؤال : هل صحيح ما أعتقده ؟ »

دستويفسكى كتب . أنا لم استطيع إطـلاقا فهم فكـرة أن فقط ١/٢ الناس يفوزون بأعلى مستويات التنمية أما الآخر الـ ٩/٢ يقومون فقط بدور الادوات .

* * *

راسكولنيكف الى ما لا نهاية يقوم بتحليل نتيجة تجربته القاسية بشكل محموم ويقيم أهليته فى تخطى الحـدود . لقـد أكترب للبزافيتا لكن حتى قتل الينا ايفانوفنا العجـوز حوله الي طاغى وشرير . ذلك أنه من الناحية العملية، الناس بالرغم من كل شيء كانوا قملا .

هذا الواقع والتناقض المتفجر لم يعطراسكولنيكف إمكانية الثبات عند الفلسفة التاريخية والمستوى السيكولوجى الأخلاقى فى خططه ومتحررا من الواجهة ذو الطرف الواحد كما بدى له انها أفكار منقذة .

وهكذا تربصت الأخطار به من كل ناحية وقبل كل شيء داخله هو نفسه ، فى وعيه وفى ضميره . الجريمة المنفذة على يديه جرته بلا رحمة الى هزيمة أفكاره ونواياه .

فى اليوم التالى بعد الجريمة أفاق راسكولنيكف فجأة على صراخ مرعب (ومع ذلك هل أفاق ؟ شخصيات دستويفسكى كثيرا ما تتواجد بين اليقظه والمنام) :

هيء له أن مساعد رئيس الشرطة ايليا بتروفتش ، هنا ويضرب مالكة المنزل ! »

س ، ب بيلوف[1] يلاحظ : « يا لسخرية القدر ـ يا لها من

(١) س . ب . بيلوف :
مجلة اللفظ الروسي رقم ١) ـ لعام ١٩٧٥

محاكاة هزلية لنابوليون المستقبل عندما فى هذيانه متوعد كنبى وحازم مثل ملاك (اسم النقاش إيليا والملاك بيوتر تعنى حجرا) أما فى اليقظة دفى' وايليا بيتروفتش مساعد رئيس الشرطة الغبى يكرر تقريبا جريمة راسكولنيكف.هذه هزيمة حقيقية لعظمة البطل !

فى الخطة المعنوية هناك ظرف آخر على جانب من الاهمية: غلاف فيه قرط التقطه على وجه الخصوص ميكولكا الصباغ الذى يحمل اسم القديس المدافع . كان دستويفسكى جدلى عظيم لهذا كان النقاش ذو القلب الطاهر البرىء هو الانسان المخالف ليكولكا الشاب القروى السكير الذى إنهال ضربا على الحصان حتى الموت . بين هذين الإسمين ليكولكا تقلب راسكولنيكف وبصفة دائمة مرتبطا بكلاهما : مع أحدهم ـ مسئولية ذنب مشتركة (كلاهما قاتل) ومع الآخر ـ الأمل فى البعث . وبكل الثبات يتكشف له حقيقة بالنسبة له مروعة ـ جريمته كانت بلا معنى . أهلك هو نفسه عبثا ولم يبلغ الغايات . « لم يتجاوز الحدود ... على هذا الجانب تخلف » . هو نفسه إنسان عادى « مخلوق مرعوش ».

القائد الحقيقي لا يتلفت ولا يفكر بالنسبة له كل شيء يتساوى هل تخرب طولون ويهلك ٦٠ ألف من جنود جيشه على ثلوج روسيا أو يهشم جمجمة عجوز .

انه يصنع ما هو لازم له وكفى . هيء لراسكولنيكف أن الآخرين لا يستطيعون فهمه بسبب قرف جمالى . لكنه فى نفس الوقت يشعر بالقرف الجمالى والأخلاقي . الإسطاطيقا (الجماليات) بدت لراسكولنيكف أنها تعوق فهم ماذا وراء بروفته ومعاناته . قملة يا ترى هو أم انسان هنا تنتظر فكرة عظيمة عن السلطة كمحرك لتحقيق الجنة على الأرض .

لقد جمُلت أى جريمته بواجهة ذات هدف رائع . وها هو الحائل الأول . لو أن الذهاب الى آخر مدى وأهليته للجريمة وفحص كل الحواجز والعقبات ـ هنا اختيار أكثر القملات فسادا ليس فى محله . نعم والاختيار عموما ليس فى محله لأن الحاكم الحقيقى الأصيل هو إنسان غير عادى يتخطى كل الحواجز والحدود . ينصب ببساطة بطارية مدافعه بعرض الشارع ويضرب الصالح والطالح وهذا هو الحائل الثانى .

والمهم أن أكثر القملات فسادا لم تقنع راسكولنيكف لأنه فى أعماقه مؤمن أن الإنسان ـ أى إنسان ليكن عجوز كريهه وليكن أحقر الحقراء ـ ليس قمله ولو لم يكون عنده هذا الإيمان لكان محتملا أين يذهب ببساطة وقتل ولما أصبح يجادل ويأتى بسفسطات ويبرىء نفسه أمام الجميع : سونيا ، دونيا ، رازوميخين وبورفيرى .

وهناك حاجز آخر . لم يستطع راسكولنيكف أن يحطمه وهو أن يقطع علاقاته مع الناس نهائيا وأن يكون ذلك بلا رجعة . وحتى كره أمه وأخته حاول أن يعانيه : « دعونى... دعونى وحدى » بقسوة جنونية صرخ فى وجه أمه . القتل وضع بينه وبين الناس شيطان لا يمكن إختراقه « شعور مظلم ومؤلم وتنافر مستمر أثر بجلاء على أعماق نفسه وكأن هناك عالمان بقوانينها يعيشان جنبا الي جنب ولا يمكن إختراق أحدهما للآخر – عالم راسكولنيكف والعالم الخارجى « كل شيء حولنا اما لا يحدث هنا » .

التنافر والإنفصال عن الناس – هذا اذن الشرط الضرورى

والنتيجة المحتمة لجريمته . بالنسبة لراسولنيكف ــ تمرد غير عادى لهذا التفرد .

وهكذا فيما بعد على مدى إستمرارية الرواية . الفكرة العظيمة التي بإسمها راسكولنيكف قتل والدور العظيم الذىحلم به كانوا مصحوبين بتلك النوبات التى تشله ومأخوذا بهذا الرعب الذى يحرمه القيام بدور المختار الفريد المسمــــوح له بكل شيء .

راسكولنيكف يريد غير مسلما بهذا العـالم أن ينفصل عنه دائما وبلا رجعه . لكنه من الوجهة الأخلاقية لا يستطيع ولا يحتمل الوحدة يذهب الىعائلة مارميلادفويذهب إلىسونيا القتل مرهق له ذلك أن ما يفعله مشئوما لأمه وأخته وفى نفس الوقت حبهم مرهقا له : « آه لو كنت وحيدا ولا يحبنى أحد ولو أنا أيضا لم أحب أحدا أبدا لما كان كل هذا ! » .

أى فى هذه الحالة قد ينجح فى خرق القــوانين والقفز على العقبات ! لكنه يحب وهم يحبون راسكولنيكف .

التنافر نهائى وبلا رجعة . القطيعة مع الجميع ورفض الحب .
وكأن راسكولنيكف قد إرتفع الى سماء لم يسمع بمثلها الناس
وأهل الأرض غير جديرين بها . وفجأة شعر أنه لا يستطيع
التنفس هناك ... وأنه ليس هناك هواء . (يقول بورفيرى)
« لكن الهواء ... الهواء للانسان ضرورى » ...

هنا واحدة من أهم الدوافع المحركة فى كل حياة دستويفسكى
« لا تكذب الآن هذا تعلمون مأثرة . لا تكذب على نفسك —
مأثرة مضاعفة . الكذب على أنفسنا مازال راسخا بعمق أكثر
من الكذب على الآخرين » .

* * *

العقـــــاب

قبل الاعتراف بالقتل راسكولنيكف يذهب من جديد الى
سونيا : « يجب أن نتمهل والى الإنسان ننظر !

وأنا هكذا تجاسرت واعتمدت على نفسى وهكـذا حلمت من أجل نفس أنا البائس ... حقير أنا ... سافل ... سافل!». وفقط فى ذلك أنه «لم يخــــرج بشىء» يرى راسكولنيكف جريمته (بالمناسبة يمكن القول «مرض المجرم — شلل الأفكار والإرادة — هذاالذى وصفه راسكولنيكف فى مقالة متخصصة قد هزمه هو نفسه) . لكن هنا أيضا يوجد عقابه — عقـاب

من هذا الرعب بعــــدم صلاحيته وعدم أهليتـه فى نقل فكرته . عقاب من هذا القتل فى مبدئه : (« لم أقتل العجوز ولكنى قتلت المبدأ ») العقاب فى عدم إمــــكانية أن يكون مخلصا لمبدئه وفى عذابه البالغ .

الساعة الأخيرة — هى لحظة الوداع مع الأم ومـع الأخت ومع سونيا — هى لحظة الركوع فى الميدان الأخضر والطريق القصير الى مركز البوليس .

« آه لو كنت وحيدا » وهذا بالنسبة لراسكولنيكف حلم لا يمكن تحقيقه بأن ينفصل عن ضميره وبالأحرى يمكن القول

أن هناك برهان آخر عن عدم إمكانية وجود ضمير أثنـــاء إرتكاب جريمة .

الضمير من وجهة نظر دستويفسكى هو هذا الإدراك لأفكاره وعواطفه وكأن الجميع يعلم عنه كل شيء . كأن كل شيء يحدث للانسان يحدث على مشهد من الجميع ، كأن أكثر الأسرار خصوصية أصبحت مكشوفة .

هذا هو الادراك الداخلى لربكة وحدته وانتسابه مع كل الناس الأبعدين والأقربين ، الأموات والذين حتى لم يولدوا؟

ادراك مسئوليته أمامهم . هذا الادراك منه لنفسه فى اتصال دائم مع كل جنس البشر في وحدة كاملة .

ولو أن « المتجاوز للحدود » يبدأ معاناته بسؤال ، : لكن بما سوف يعلق أقرب الأقرباء ؟ » هذا السؤال ينمو متحولا فى آخر « لكن بما سوف يعلق الناس ... كل الناس؟ . أليس السبب ياترى أن راسكولنيكف لا يستطيع بعد أن يشاهد أمه وأخته أن يبعدهم ويعلنهم أنه أكثر من ذلك لايود أن

يظهروا أمامه ؟ «آه لو كنت وحيدا» . لكن راسكولنيكف كان «وحيدا» وكانت حالته جيدة حينذاك ، وقتها كان يقضى الليالى بحماس ساهرا ليكتب مقالته «بقلب ينبض ويدق» عندما «الدخان والضباب والاوتار قطن فى الظلام ...» حينئذ فى أعماق الليل كان كل شىء واضحا له «كما فى ضوء الشمس» . توجد نظرية ، توجد انسانية ـ مجردة وبها يمكن اقصاء أى شىء حسب هواه . يوجد «البسطاء العاديين» بلا شخصية انهم فقط صنائع. لكن هو ـ هو لاعب الشطرنج العبقرى الذى وجد فى النهاية طريق مريح لاشك فيه والذى صنع فى النهاية بداية للعبه لا نظير لها ...

فى أى فصيل ينخرط أقرب الأقارب ؟ فى أى أطفال؟ بعد لم يتدبر الأمر فى هذا ـ «سنمعن النظر فيما بعد» . الشىء الأساسى ـ أول المسيرة «كلمة جديدة» .

وهو يقول «كلمته» يصنع هذه المسيرة وفجأة الأقربين

والأبعدين تلك الصنائع المجهولة الهوية تبدأ فى التحـول الى ناس ، إلى ناس أحياء — الى ميكولكا . . ليزافيتا ... سونيا . فجأة يجب أن تتكرر تلك الصنائع — فى اسماء الأخت وأمه الحبيبه . « آه لو كنت وحيدا ... » . لكنه لن يستطيع الخداع حتى آخر الشوط .

أخذ فى الحديث الى نفسه « بمهـدئات من مأثور القـول » وبالرغم من كل شيء هو ليس وحيدا . وهـو يحـب . وهم يحبونه . الأم ، الأخت ، سونيا — ها هم الناس الذين يحبهم ونكران ذواتهم أبقى عليه حيا . وهو قد قال لسونيا : «من أجل واحد فقط عزمت . من أجـل واحـد فقط أتيت ... لا تخذليني ... لا تخذليني سونيا ؟ » . . « وفقط حينئذ يتجـه مصمما الى الإعتراف (وباحساس داخلي وبندم منقذ آت من بعيد) ، عندما شعر وبقى معه هذا الشعور دائمـا أن سونيا معه والي الأبد وستلحق به حتى آخر العالم والى أين سيؤدى به مصيره . وتغير كل ما فى قلبه) . (وليس مصادفة تصميم سفيدريجايلف على الإنتحار يحدث هذا على وجه الخصـوص .

بعد أن سأل دونيا: (هكذا أنتِ لا تحبين؟... ولن تستطيعى؟... أبدا بعد هذا تتناهى الى سمعه جوابها : « أبدا »)

من رأى الكثيرين أن عقاب راسكولنيكف يبدأ قبل الجريمة . هذا ليس دقيقا على الوجه الأكمل . فالعقاب يبدأ قبل القتل ذلك لأن الجريمة ليست جنائية بالطبع ولكنها أخلاقيه وتبدأ أيضا قبل القتل أى أن العقاب يبدأ مع الجريمة .

* * *

بطل الرواية

ليس عبثا أن يقف سفيدريجايلف قريبا من راسكولنيكف. راسكولنيكف يحن إليه وكأنه يبحث عن شىء ما عنده . تفسير صريح بطريقة ما . وهذ مفهوم . سفيدريجايلف ... (ثنائى) فريد لراسكولنيكف والوجه الآخر للعملة . يقول هو لراسكولنيكف : (نحن بذور نبتت فى حقل واحد) وإليه ... إلى سفيدريجايلف يذهب راسكولنيكف .

عقاب هذا المساء القدرى كمن فى عنصر الصراع نفسه وفى الأرض وفى أعماق أبطال دستويفسكى — تقريبا يتنبأ به سفيدريجايلف قبل الإنتحار فى الفندق القذر المطل على الشارع الواسع وراسكولنيكف منجذبا الى نداء مياه القنوات السوداء. راسكولنيكف لم يجد ما يبحث عنه عند سفيدريجايلف وعاد الى سونيا .

وعلى عكس رازوميخين ودونيا وسونيا نجد سفيدريجايلف هادئا تماما وبرزانة يتقبل جريمة راسكولنيكف . أنه لا يرى فى ذلك أى مأساوية أن ما يدهشه أسئلة راسكولنيكف وتقبله المأسوى . أنه ذاتى تماما وببساطة يلف الغباء موقفه : (أنا أدرك أى أسئلة عندك ... فى إطار الأخلاقيات كما أعتقد ؟ أسئلة عن الانسان والمواطن ؟ وأنت منهم على طرف... ما الذى يعود عليك الآن من هذا ؟ ها . ها ! وبعد كل ما هنالك

مازال الإنسان والمواطن ؟ وهكذا اذن لم يكن ينبغى أن يتدخل أى شيء أثناء الإقبال على عملك) وهكذا سفيدريجايلف مرة أخرى على طريقته يوبخ بحدة وخشونة ، بهذا الذى

وخشونة بهذا الذى فى جوهره كان قد أصبح واضحا لراسكولنيكف منذ فترة طويلة: « لم يتجاوز هو الحدود، وفى هذا الجانب تخلف، وكل هذا لأنه ، مواطن وإنسان». سفيدريجايلف تجاوز وقضى فى نفسه على « الإنسان والمواطن » وكل ما فى الإنسانية والمواطنة طرحها جانبا .

و. ن. بادوبنايا تلاحظ أن ف. يا. كاربوتين بلاشك محق فى الرأى أن سفيدريجايلف أيضا كان ضمن ذوى الآمال الخائبة. أسباب الخيبة الباحث يربطها ليس فقط بتسلط الأنانية والقهر وحروب الجميع ضد الجميع فى المجتمع الروسى فى ستينات القرن الماضي ولكن أيضا فى حركة الأربعينات الروسية مع كل أتباعها وتعاليمها بمعنى هزيمة الحركة التقدمية والاحباطات فى الآمال الملتهبة حينئذ ... الخ

سفيدريجايلف يقذف بنفس الفكرة : « هنا نظرية ذات نسيج خاص ، أيضا نفس العمل الذى به أستمتع ... فمثلا

الشر النادر مسموح به لو أن الهدف الأساسى حسنا » ببساطة ووضوح «المشاكل الأخلاقية » « مشاكل الإنسان والمواطن» ذاتية فى هذه الحالة . « الهدف الخير يبرر الشر في سبيل التحقيق الأمثل » .

غير أنه لو أننا لا نواجه « بمشاكل الإنسان والمواطن » اذن بمساعدة أى عوامل نحدد هل هدفنا حسنا أم لا ؟ يتبقى عامل واحد ـ ذاتى المتحررة من مشاكل ـ « الانسان والمواطن ».

هاهو ذا « هدف خير » سفيدريجايلف! في سبيل أى شر نادر يهلك البنت الصغيرة ويميت مارفا بتروفنا ويمهد لزواج قبيح ومريع من فتاة صغيرة لم تتعدى السادسة عشر ويعد لإغتصاب أفدوتيا (دوينا) راسكولنيكف عنده. لكن حتى سفيدريجايلف وهو تجسيد حقيقى لموضوع « لا حواجز » يصطدم بحاجز فى نفسه . أخيرا بهذه الدرجة متعلق بالحياة وخائف من الموت. وأخيرا سفيدريجايلف الذى أفلس يقضى على نفسه بالانتحار .

* * *

اذن لو أن راسكولنيكف متطابقا مع علم حسابه (أريفماتكا) وموضوع أكثر القملات ضررا وليس مع الإنسان الضعيف العاجز فسيكون السبب أنه مازال باقيا عنده الأسئلة عن « الإنسان والمواطن » بحيث أنه لا يستطيع الذهاب الي آخر الشوط .

الشبيه الآخر له أيضا التاجر البرجوازى الحذر بيوتر بتروفتش لوجين يلقى عرض الحائط بكل هذه الأخلاقيات أنه يعظ صراحة بالأنانية والتفرد بزعم أنها من أساسيات العلم والحقائق الإقتصادية . «العلم يقول هو: أن تحب قبل كل شيء نفسك وحدها ، ذلك أن كل شيء فى الحياة مبنى على أساس المصلحة الشخصية » .

راسكولنيكف نفسه يطرح فكرة مستعملا منطق لوجين لتبرير قتل العجوز المرابية : « إنقل حتى النهاية ... أنهم قد قدموا لك النصح ... وتبلور هذا فى النهاية أن من الممكن جزر الناس ») . لوجين طبعا قد لايجزر أمثال العجوز المرابية ولعلها ليست فى دائرة اهتماماته الشخصية . وعموما هو

كليتا لا يحتاج لتخطى الشكليات القانونية الموجودةمن أجل تلبية مصلحته الشخصية ـــ أنه لا ينهب ولا يجزر ولا يقتل . أنه يتخطى القانون الإخلاقى للانسانية وبثبات يحصل على هذا الشىء الذى لم يستطيع راسكولنيكف (حادث شخصى) أن يحصل عليه . وعمل دونيـا الخير يحمده ويهينهـا . وغير مدركا حتي لذلك (وفى عدم الإدراك هذا تكمن قوة لوجين ـــ لأن « نابليون » لا يعانى ولا يتدبر في إمكانية أو إستحالة التجاوز لكنه يتخطى وفوق جسد الإنسان) .

أن الموقع المتفوق كما يقال فى الشطرنج يوجـد فى جانب بورفيرى بتروفتش لكنه ليس بطل الرواية . بطل الرواية وأساسها ـــ كشف التناقضات ونفاذ أخلاق هذا الزمن أما جريمة راسكولنيكف وراسكولنيكف نفسه فيشكلون مجرد ظلال فى الرواية .

° ° °

توبه أم حسرة

مودعا أخته ومطلقا هذا النواح المخيف،آه لو كنت وحيدا، راسكولنيكف ينظر الى جموع الناس فى الشوارع: «هام يسعون فى الشوارع جيئة وذهابا ... الى الأمام والى الخلف ولأن الكل إما سافل أو نصـاب بالطبيعة ، انهم أسوأ من هذا المعتوه ! وجرب أن تتهرب منى بالأسانيد وكلهم يحتـدمون غيظا من الغضب النبيل! آه كم أكرههم جميعا ! »

بداية طيبة لتوبة مخلصة . بحقد وصلف يستمر أيضـا عند سونيا ! « اتخطى العقبات « لمنفعة » ... أتعلمـين ماذا فقط يغيظنى ؟ يسؤنى أن كل هؤلاء الأغبياء ... هؤلاء الحيوانات سيلتفون حولي الآن وسيحملقون فى وينهالون على بأسئلتهم الغبية ومن اللازم على أن أجيب — وسيشيرون باصابعهم — تفوا !)

بعد هذا تمر خمس دقائق ويجب أن ينشأ مشهد مسالم « توبة مخلصة »؟. هذا المشهد بالكاد ولم يحـدث — إنتصب هو على

ركبتيه فى وسط الميدان ، ركع وقبل الأرض القذرة بإستمتاع وسعادة ثم إنتصب واقفاوركع مرة أخرى». لكن دستويفسكى يظل دائما دستويفسكى.

« من جلد نفسه ! » أشار شاب بالقرب منه ودوى من حوله ضحك الجميع .

— «هذاهو الى القدس يذهب أيها الأخوة... يودع الأطفال والوطن ... لكل العالم يركع ... للعاصمة بيتر بورج يعفر بجبهته قربتها » أضاف أحد التجار السكارى دس ثالث كلمة :
— « الشاب مازال فتيا ! »

— «أنه من النبلاء» أشار أحدهما بصوت رصين ، — «لا نستطيع فهمهم — أحدهم نبيل والآخر غير ذلك » .

كل هذه التعليقات والأحاديث صد راسكولنيكف وحجز كلمته « أنا قتلت » والتى من الممكن كانت معدة لتثب من لسانه لكنها تجمدت فيه .

« لا تستطيع فهمهم ، أحدهم نبيل والآخر غير ذلك »
يتناهى الآن الى سمع راسكولنيكف . ومنذ وقت غير بعيد
سمع من بورفيري : « لكن ماذا ستقول في ذلك! بما يمكن أن
تميز هؤلاء الخارقين للعادة عن بسطاء الناس ؟ ، منذ الولادة
ياترى توجد تلك العلامات » .

ترامى اليه هذا : « هذا هو الى القدس يذهب أيها الأخوة».
ومنذ عدة أيام مضت صاح هو نفسه: «مرحبا بالحرب الخالدة...
حتى قدس جديدة من البديهي ! »

أول ما إستمع في الميدان الأخضر كان هو : « جلد نفسه»
ولكن أول ما استمع هو مباشرة بعد القتل وهو يندفع من
بيت المرابية : « جزر نفسه » صاح أحد ما في وجهه . يالها
من سخرية مهلكة في هذه القائمة من الأسماء ! ولم تستطع
تلك القائمة من الأسماء أن تمر على نفس راسكولنيكف مر
الكرام . لم تستطع الا أن تجد صداها في نفسه وكأنه قد عاد
إليه ما كان عليه من قبل . وأيضا هيء له فجأة أن الناس في

الميدان تعلم عنه كل شيء حتى تلك الأشياء التى هو لا يعلمها عن نفسه ويمكن تلك التى لن يعلملها أبدا . هيء له أن همهمة الناس هى فى الواقع دوى . (الكلمة هنا ليست مصادفة) دوى على كل ما يتفاعل داخل نفسه . ولانه منذ وقت غير بعيد هو نفسه إنتوى حسم مصيرهم ، هم جميعا غير مستشيرا أو معلنا فى « الفصيل الأسفل » وأدرج « العجينة » وسمى «القملات». أيضا منذ بضعة دقائق مضت كلهم جميعا كانوا (سفلة) أغبياء وحيوانات . وحتى فى هذه اللحظةهم يسخرون منه . وعندهم عند عش النمل هذا سيلتمس المغفرة؟ ... أمام هؤلاء «القملات» الندم لنابوليون اذ شئت ولفلس (يمكن مازال مفلسا ؟) ليس من سبب أن يفش كل الآلام الإنسانية فى تلك اللحظة. أى زعم هنا (الإنسانية) — هذا الشارع — هذه الجماهير — هذه الحيوانات ...) . وهنا هو يريد إنقاذ نفسه .

دستويفسكى يخلق احساس لا يمحي بتبعية الإنسان للناس وللشعب والكل الجنس البشرى . يخلق نمط لضمير الإنسانية

المتوعد . هنا يد الشاعر والفنان الجبار بكل المقاييس الشكسبيرية والبوشكنية .

كان ركوع راسكولنيكف من الحسرة أكثر منه الندم وكان متعبا وفى موقف لا مخرج فيه — رغم أنه فى هذا الركوع يلوح مستقبل تلك التوبه الحقيقية . دستويفسكى يكتب « كان فى هذه اللحظة كما لو أن نوبة قد إنتابته » .

مشهد الندم العلنى فى الميدان لم يتم لأنه لم يكن هناك بعد أى ندم . الناس فى الميدان يضحكون عليه . « قلبه بعد لم ينبض، لكن يحس برغم كل شىء أن « سينبض » .

سخرية عامة وليس عرض لجلافة الناس . أنه تخمين وتعبير عبقرى وحدس شعبى حول الحقيقة وغير الحقيقة . الرد العفوى لموجات الشاعر القوية بأستاذية فنان أصبح صوت الناس .

لكن لو أن « الندم المخلص » لم يتم ولم يقدر على إتمامه فى الميدان فهل يمكن توقعه فى مركز البوليس؟ . راسكولنيكف

يذهب الي هناك بفكرة : « كلما إزداد قبحا كان أحسن » لكنه هناك يعلم أن جنتلمان يدعى سفيدريجايلف قد أطلق الرصاص على نفسه « راسكولنيكف إرتعش « سفيدريجـــايلف .. سفيدريجايلف قتل نفسه ! » صرخ هو . راسكولنيكف شعر وكأن شيء ما قد وقع عليه وهرسه .

° ° °

«سفيدريجايلف قتل نفسه» هذه العبارة تلازم راسكولنيكف منذ فترة ، وهو نفسه مخض فكرة عن الإنتحار ، ذلك الليل بطوله الذى أمضاه فوق نهر النيفا وفقط منـــذ ساعة مضت قال لدونيا : « لكن أنتى لا تعلمين يا أختى أننى قد خفت الماء ؟ » . وها هو سفيدريجايلف قد وقع عليه وهرسه .

« لقد إستطاع هو ولكن أنا ... » وراسكولنيكف يخرج من المركز لماذا ؟ هل يموت ؟ ... يقاوم ؟ هو نفسه لا يعرف . « راسكولنيكف يخرج ويندفع الي سونيا (مرة أخرى هو بين سفيدريجايلف وسونيا) . هذه وقفت شاحبة الى حدالموت

وبوحشية نظرت اليه . وقف هو أمامها . نوع من المرض والإنهاك الشديد عبر عنه وجهها ... نوع من اليأس . كانت تضرب كفا على كف . إبتسامة مريعة ضائعة إنعكست على شفتيه .(نظر) هو ... وقف ... ضحك بسخرية وعاد مرة أخرى الى المركز » .

وبعد كل هذا هل يتوقع من جديد أنه الآن سيندم . راسكولنيكف هذه اللحظة أنهك الى أقصى حد نفسيا وجسديا ونفذت كل قواه . ونطق هو « بهدوء » بوقفات بين الكلمات ولكن بوضوح : « هذا أنا قتلت حينئذ العجوز المرابية وأختها ليزافيتا بالبلطة وسرقت » .

* * *

الاعتراف

كيف نفهم مكتوب مثل :

أليس الإجابه المباشرة على تلك الأسئلة أن الذى دفعه على وجه الخصوص فى إظهار جرمه كان الندم المخلص ؟ هذا غير صحيح بالتنسيق مع بورفيرى بتروفتش فلنتذكر: فى حالة لو أن راسكولنيكف سيعترف من محض إرادته بجرمه ، بورفيرى بتروفيتش سيضمن له تخفيف العقاب ، زد على ذلك ليس تخفيفا واحدا ولكن إثنان !.

الأول : فى مدة العقاب.والثانى : النبش داخل أعماق نفسه أثناء التحقيق وفى المحكمة لن يفعل أحد : (« وكل هذه الحالة النفسيه سنمحيها تماما انني شخص شريف يا روديون رومانييش وسأفى بوعدى ») . « التخفيف الثانى أثر فى راسكولنيكف المنهك (هذا التخفيف هو تساهله المؤقت لعزة نفسه الهائجة). هو هكذا يقول لأخته عن قراره بالتبليغ عن نفسه : «ببساطة

لسفالتي وعدم كفاءتي قد قررت ... وقد يكون أيضا لمنفعة كما اقترح هذا البورفيرى » .

ويقول لسونيا فى نفس المعنى : « أنا ... أترين سونيا قد تبصرت المسألة ... أنها هكذا ... لعلها ستكون لمنفعة أحسن . هنا توجد ظروف — حسنا ولكن أن نحكى لفترة هذا لا يعنى شيئا » . في هذه « المنفعة » وفى هذه الظروف يوجد التخفيف الثاني ولكنه فى اللحظة الأخيرة يقاوم : « أتعلمين لن أذهب الى بورفيرى . ؟ لقد سأمته ... »

راسكولنيكف يذهب الاعتراف بإرادة بورفيرى (جزئيا) ؛ لكن ليس الي بورفيرى — لهذا ليس الى بورفيري . وهنا تكمن تفاصيل « ذو قيمة عالية » ، لأنه مع بورفيرى قبل هذا كان هناك ثلاث مبارزات مميتة . ومغزى هـــذه المبارزات لا « يفهمها » على الإطـــلاق ، أو بورفيرى لا « يفهـم » راسكولنيكف كقاتل على الأقل ليس بسبب ذلك «سيهرب» أو راسكولنيكف « سيهرب » . مفترام فى هذا — حقيقية معتقداته أم كاذبة . في هذا بورفيرى (يصيده) وبسبب هذا

يهرب هو . كيف بعد هـذا راسكولنيكف يذهب إلى بورفيرى ؟ بسبب الكبرياء ان يذهب وبسبب عزة النفس سيقول « لقد سئمته » .

راسكولنيكف قتل بنظريه وبحساب، لكن حسابه تحطم — ورفضته الحياة .

« فى الواقع وفى الطبع يوجد شىء هام» — بورفيرى يقول وهـو يعنى جريمـة راسكولنيكف — «ذلك أنه حتى أكثر الحسابات فطنة أحيانا تنقطع حبالها» . لأنه بأشباه هذه الأسانيد على طبع هو بدوره غير منظم لمساواة اجتماعية . «غير سام » .

رازوميخن يريد تفنيد الإشتراكية الخيالية . « ما عند هؤلاء « الاشتراكيين » غير إنسانى . التطور التاريخى بواسطة الحياة حتى النهاية من البديهى أن يتحول أخيرا إلى مجتمع سوى ، ولكن على العكس النظام الإجتماعى بخروجه من دماغ ما رياضية فى التو تنظم الحياة الإنسانية كلها وفى لحظة واحدة ستصنع مجتمع عادل غير آثم قبل أى اجراءات حية وبدون أى وساطة

تاريخية) . من الواضح لنا كم هو بعيد تصـور رازوميخن (وفى الأساس دستويفسكى نفسه) عن الإشتراكية ليس فقط الإشتراكية العلمية ولكن عن رأى تشير نيشيفسكى فى الإشتراكية دستويفسكى إستكان و تقبل الحياة كما هى — بمعنى أنه أمتهن بلا حدود هذه النفس التي تعانى بلا غرض نفس الفنان العظيم نفسه . دستويفسكى لم يستكن لكنه لم يقبل تمرد راسكولنيكف وفكرة هذا التمرد لم يسقطه .

* * *

المحكمة كانت مندهشة كلية بعد معرفة ما يلى : (هاهو ذا فى شىء واحد إعترف بجريمته . فقط فى هذا ، أنه لم يتحمله ويعلن مسئوليته عن الجريمة). من الموثوق به على وجه العموم أن المحكمة لم تقرأ الرواية . لكن لماذا هذا الذى قرأ الرواية متضامن أحيانا مع القضاة لمعلوماتهم الضئيلة وأنه لا يدهش على الإطلاق لهذا .

الحلم الملعون

ها هو مع سونيا التى أنقذته وستكرر ذلك كل يوم وكل ساعة غير مستسلمة لهمود هـذا الأمل الخـافت الغير مرئى . وعندا سونيا كان نور الخير يتوهج فى أعماق نفسه . لقـد أصابه الخجل حتى أمام سونيا تلك التى عذبها باحتكاره ومعاملاته الغبية . لكنه ليس بسبب القيد الحديدى ولا بسبب حلاقة شعر رأسه قد خجل . كانت كرامته قد جرحت بعنف ولقد أصابه جرح الكرامة بالمرض .

ها هو مشهد لا يقدر إلا أن يسبب ويثير الرعب .

دستويفسكى يرسم : « دائما كانت تبسط له يدها هيابة ، أحيانا حتى لا تبسطها تماما وكأنها كانت تخشى أن يدفعها عنه . وكأنه متقززا كان دائما يتناول يدها . وفى كل مرة كان يقابلها آسفا تماما . أحيانا أثناء زيارتها كان يصمت بدأب طول الوقت . حدث أنها إرتعشت أمامه وخرجت بشعور عميق من المهانة » . كل هذا إحتكار (للفصيل الأسفل) وإحتقار لنفسه لأنه يغتنم ... يغتنم مساعدتها .

سو نيا وراسكولنيكف إثنان من الأقطاب . لكن كما فى كل قطبان لا يستغنى أحدهما عن الآخر . وكما أنه لسونيا إنقشع فى راسكولنيكف عالم مجهول وجديد تماما وأيضا لراسكولنيكف ينكشف عالم جديد وطريق للنجاة .

* * *

لأول وهلة الجريمة على وجه الخصوص كان يجب أن تقرب راسكولنيكف من المسجونين الآخرين ، لكنه فى الواقع كل شيء كان على عكس ذلك . وأثناء الحكم بالأشغال الشاقة تتسع الهوة بينه و بين الآخرين أكثر وأكثر « بدى هو وهم أنهم كانوا من أمم مختلفة ... أنهم حتى أصبحوا فى النهاية يكرهونه — لماذا ؟ — هو لم يعرف السبب .

كان عليه أن ينفى بالدين بسبب الإختلافات الاجتماعية الأبدية. وراسكولنيكف غير قابلا للتقسيم الاجتماعى والطائفي بين الناس إستمر فى التبشير بتقسيمه الخاص للناس الى «إثنان من الفصائل » ولم يبدو له هذا بدائيا كما عند الآخرين .

لكنه فى حقيقة الأمر كان منضما الى تلك «التقسيمـــات البدائيه» «لماذا»؟ ذلك لأن كل هـؤلاء المساجين الذين لم يقرؤا مقالته والذين لم يعملوا بنظريته عن «الفصـائل» فى شجرة الغرائز أنه وهو فى السجن ينسب نفسه إلى فصيـــلة الحكماء العليا أما هم (بما فيهم سونيا) إلى الفصائل السفلى ... «إلى العجينة» لكن لأنه أمام أعينهم أساء الى سونيا وهم كلهم رأوا هـــذه (المرتبكة) ورأوا كيف أنه «متقززا كان يتناولها».

لأنه فى كل لحظة كان يشع من نفسه هذا «الحلم الملعون» رغم أنه لم يتحدث عنه بأى كلمة وكلهم شعروا بإشعاعاته. وكان يستحيل عليه أن يخفى ذلك. لهذا كرهوه. لهذا أرادوا قتله لعدم انسانيته.

* * *

ببضعة لمسات دستويفسكي ينقض بمشهد آخر مخيف . فى الكنيسة وفى وقت الخدمة الدينية (راسكولنيكف لم يكن هناك أبدا) وبسبب أى شيء هو نفسه لم يعرف هذا . حدث مرة شجار وكلهم دفعة واحدة هجموا عليه بحقد مجنون . «أنت بلا رب ! أنت لا تؤمن بالله ! صرخوا فى وجهه ينبغى قتلك » هو لم يتحدث معهم مطلقا عن الله وعن الإيمـــان ولكنهم يريدون قتله لأنه بلا رب . صمت هو ولم يعترضهم ، أحـــد المسجونين بالكادالقى بنفسه عليه فى حنق مجنون ، راسكولنيكف صمت وانتظره بهدوء ! لم تهتز فيه شعرة ... لم يرتعش فى وجهه أى خط . نجح الحارس فى اللحظة الأخيرة فى الحيلولة بينهم وبين القاتل — ليس بهذه الطريقة ينسفك الدم » يبدو أن نبؤة بورفيرى قد تحققت . « ذلك أننى أعتبرك مثل من ؟ إننى أعتبرك واحد من هؤلاء الذى إذا شئت ينزعون أمعائه ولكنه سيقف وينظر الى معذبيه ولو بإبتسامة هـــذا فقط لو ستجد الإيمان أو رب »

تقريبا هذا كل ما حدث . لكن ها هى إحدى التفاصيل

الصغيرة ومرة أخرى متناهية الدقة : « الإبتسامة لم تكن ولا يمكن أن تكون لأن إيمانه القديم قد تصدع أما الجديد فلم يتمكن منه بعد . وليس هناك مأثرة فى هذا «الهدوء» والصمت بدون إبتسامة لم تكن — فقط قضاء محتوم يمكن أن يكون، تعطش لا إرادى للموت كمخرج من مأزق مستحكم.

كان ما يزال غير محسوم بالنسبة إليه سؤال واحد :

لماذا هم كلهم هكذا يحبون سونيا ؟ لنفس السبب لماذا هو يحبها . مازال غير فاهما ذلك أو غير معترفا لنفسه بذلك ، لأنه يريد أولا أن يوجهها إلى إيمانه الملعون .

لكن الذى حدث هو (شىء غير مفهوم على الإطلاق) — لأنه ياترى لم يعد يتملكه حب نحوها . النـــاس موبوؤن (بديدان خيطية) حب بعضهم للآخر لا يقدرون عليه . أنهم جميعا يحبون سونيا لإنسانيتها ولهدوئهـا ونكران ذات غـير مستذل . أما هو فقد تناول يدها بتقزز . ليس ببساطة لعدم وجود رب عند راسكولنيكف يكمن سر كره المسجونين له.

ولكن قبل كل شيء لعدم إنسانية « حلمه الملعون » لعـــدم إنسانيته ويتضح هذا كل يوم .

غريب على سونيا بشكل عميـــق تصور راسكولنيكف بسخافة كل ما هو كائن وبلا حـدود . انها تؤمن فى أصـل واحد قديم لمعنى الحياة العميق إنهـــا تؤمن بالمعني السامي للحياة الإنسانية .

« ليزافيتا ... سونيا ! » بحماس محموم يفكـر راسكولنيكف وكأنه يخمن إنعدام الحقيقة عنده.. « أما سونيا ... بائستين... حليمتين تلك العينين ـــ الحبيـبة : لمـاذا لا يبكون ؟ لمـاذا لا يئنـون ؟ انهم يهبون كل شيء ويرفون بهدوء ووداعة ـــ سونيا . . سونيا ... سونيا الهادئة . ! »

وهذا أنهم يهبون كل شيء ويجعلون من سونيا الخجلة أهلا للمآثر تلك القائمة على الضمير أسمى قوى الإنسان ، تلك التى تتطلب قوى روحية وأخلاقية فذه . وسونيا نفسهـا لا تعى كل هذا .

وها هى آخر السطور الملحمية والهادئة فى الرواية. «لقد توافق ولم يعلم هذا — أن حياة جديدة ليست عبثا ستكون من نصيبه وأنه ينبغى دفع الكثير فى سبيلها ... الدفع من أجل مأثرتها المستقبلية العظيمة. لكن هنا يبدأ تاريخ جديد — تاريخ إعادة بعثه الدائم ... العبور الدائم من عالم الى آخر ... التعرف على الجديد ... التمكن من الواقع المجهول.

وبهذا نستطيع تكوين موضوع لقصة جديدة، لكن قصتنا الحالية منتهية».

* * *

دستويفسكى ثلاث مرات يكرر . « دائما » . ألا تحتوى هذه الديمومه « الإجابة على الرغبة المتعجلة فى إستلام « كل الأموال ومن كل بد فى التوا. والا تعطى السطور الأخيرة للرواية لباقة الفنان ومرؤته وهو نفسه لا يعرف كيف يصل إلى « الحياة الجديدة » ويعترف بذلك ؟.

أن فكرة دستويفسكى فى هذا أنه ليس الإنسان بمفرده بل وحتى الإنسانية أن تتميز دفعة واحدة، لا يستطيعون« فى التو» « إستلام كل الأموال » هذه الفكرة — واقعية وصارمة .

* * *

الخاتمة

كان دستويفسكى يكره التفسيرات القائمة فقط على الحقائق فى دراسة البيئة والسبب أنها على الأخص تؤدى بالإنسان نحو الإنعدام الكامل للشخصية والي تحرره الكامل من أى التزام أخلاقى أمام نفسه ومن كل إستقلالية وتؤدى الى العبودية الكريهة . أن الإنسان يجب أن يبقى إنسانا ويكون كذلك عندما لا يصبح منعدم الشخصية .

فاذا كانت سونيا تحمل ذبالة ضوء وتنعش الروح وتساند ساقط على حافة الهاوية المطلقة لكن هل تستطيع هى مواجهة لوجين وسفيدريجايلف ؟

سونيا تنقذ راسكولنيكف ذلك لأنه هو نفسه سار لمقابلتها. أنه معاقب ومنقذ بإنسانيته الخاصة الغيرضائعة وبمعاناته وحبه. راسكولنيكف معاقب لكن النابوليونيون «مازالوا غير معاقبون ويستمرون فى سلب أرواح الملايين.

سونيا تنقذ راسكولنيكف من إرادته وراسكولنيكف يجدد ويرفع سونيا ويشبع روحها برجولته. «الحب بعثهم من جديد ... قلب كل واحد نبع الحياة للآخر».

ونفى راسكولنيكف إلى سيبيريا (خاتمة الرواية) ليبدأعهد جديد فى عالم لم يتعوده لقد انتزع من حياة الوهم من مدينة بيتربورج الضخمة من تربة مصطنعة بلا جذور تلك التى ولدت فكرته الرهيبة. بشكل آخر راسكولنيكف ذهب الى عالم غريبا عليه، عالم فيه بسطاء الناس تحيا والطبيعة دائما تتجدد.

* * *

لا يمكن أن يقوم أساس بأن دستويفسكى قد بجل الفقر

والبؤس كينبوع للفضائل والنبـل الإنسانى . ليس فقط لأن « المتخم لا يعى الجائع ، ولكن لأن الجائع لن يفهـم الجـائع دائما . ذلك أنه بين الجائعين والمهانين والمذلين عدد كاف من الخائفين والمتأقلمين . ذلك أن الأبطـال النبلاء يشعرون بالضيق فى أوساط الأسياد وفى أوساط البسطاء على السواء، ذلك أنه دائما على كدحهم ونشاطهم يعيش هذا وذاك من السفلة .

كل أبطال دستويفسكى النبلاء بغض النظر عن وضعهم أو أصلهم الإجتماعى يشعرون أنهم ليسوا ذوى شأن . لا يكفيهم « هواء منعش » أنهم باكاد لا يختنقون : زوسيما يذهب إلى الدير (حيث يموت) اليوشا أيضا إلى نفس الطـريق يسير ، بورفيرى إنسان على العموم «مقضي عليه» وليس الحال أحسن بالنسبة للشخصيات النسائيـة أنهـم من نفس النمط : أحـداها تسقط تحت نير السفلة ، آخرين يذبحـون بالسكين والبعض الثالث يلقون بأنفسهم فى الماء .

قد تكون الحالة الوحيدة المستثناة من هـذه النهـاية القدرية هذا اللقاء القائم على المصادفة بين دونيـــا راسكولنيكف

ورازو ميخين ، لكن تلك المصادفة صورة مخيفة وظالمة تؤدى بلا رحمة إلى نتيجة بحتمية صراع لا هوادة فيه بين كل نظم الحياة والتصرفات النبيلة للانسان .

ذلك أن السفلة بجوانبهم المتعددة يشعرون بثقة من الناحية الاقتصادية: أنهم كقاعدة لا يتمنون تغير أى شيء فيه .

أمامنا وتل الأبطال مجسدين لناس بأنماطها المختلفة لكن القارىء سيتساءل أين موقف دستويفسكى فى تفسير طبيعة الإنسان وفى أى الأبطال قد اكتملت فى العجوز كارامازوف أو فى الأمير ميشكين أو فى اليوشا كارمازوف ، فى الجلاد أم فى الانسان البائس بطبيعته ؟

أو قد يكون الإنسان فى تصور دستويفسكى هو كل هذا الكائن الشامل الذى يجمع بين صفات الجلاد و الضحية ، الشيطان والملاك ، الرب وأعداء المسيح ، السفلة والنبلاء ، الداعر والمبشر ، الخانع والسيد ، المدمر والخالق ، المستريب والمؤمن...الخ ماالذى يوجد فى النهاية بين أبطال دستويفسكى ؟

عندما قابل الأمير ميشكين الجنرال يبانتشين لاحظ « أن عند الناس توجد كثير من النقاط العامة. من التراخي الإنساني يحدث أن الناس كعجينة تتصنف ولكنهم لا يستطيعون شيئا.»

من المحتمل أن مجموع «النقاط العامة» تصور طبيعه الإنسان التي كثيرا ما يجادل فيها بطـــل (إنسان من تحت الأرض) والأمير ميشكين والقاضي الكبير وأبطال دستويفسكي الآخرين، من البراهين المشكوك فيها أن هذا بسبب قوانين علم الأحياء عن حفظ الذات والذكاء الذاتي . ففي الحقيقة يمكن القول أنها قوانين الطبيعة لكن هل في هذا الأساس البيئي وفي هـــذه القوانين يتكون جوهر الطبيعة الإنسانية؟ دستويفسكي أعتبر أنه «بدون العمل وبدون المطـالب المشروعه والحـق الطبيعي لا يستطيع الإنسان أن يحيا بل يتدمر ويتحول إلي حيوان». هنا الكاتب يبحث بمنطق الصانع والخالق الخاصة الإنسانيـة والعلاقة الأولية بين كل ما هو جسدى ونفسي في طبيعـــة الإنسان التي لا تتجزأ .

* * *

لقد انتهينا من قراءة الرواية وسنجمل النتائج .

من الحجرة — « التابوت » ، من الرث ومنسول الشعر الى المقبرة الشاملة . من اليوم الخانق الحرارة في أوائل شهر يوليو ، من حرائق بيتربورج اليومية — إلى الحريق العالمى. والشيء الأساسي من القتل وقتل الذات — إلى كشف الإنسان لنفسه وللاخرين . من الخصومة والقطيعة مع الناس (آه لو كنت وحيدا)— إلى الإندماج فيهم. من الإنشقاق (ومعناها في اللغةالروسية راسكول تذكرنا بإسم راسكولنيكف ع.ف) — إلى « الجمع للانسان معا » وكل إنسان وكل الناس فى التقاء «المصير الإنسانى» — إلى الاعترافات الصامتة والملهمة والبحث عن الحقيقة . من نفاذ الصبر المحموم فى تلقى « على الفور كل الأموال ». — إلى التجدد التدريجي يتضاعف . من الخداع الذاتى اليسوعى — إلى الوعى الذاتي الدقيق والإنجاز اليدوى الصعب. من خلع لسيمات كاذبة — إلى الإعتراف بشجاعة بكنه الأشياء وما هى عليه تماما .

من هذيان » « علم الحساب — إلى « الحياة الحية » . من الكابوس إلى اليقظة المنقذة . من الظلمة التامة إلى الشمس . من الإختناق المميت — إلى الهواء ... الهواء ... الهواء

هذا ما يدوى ويتراءى فى الرواية كلها عموما .

(الجريمة والعقاب) فى السينما السوفيتيه

الفنان الذى يأخذ على عاتقه نقل رواية كاتب إلى لغة فنية أخرى يجب أن تتجسد شخصيته الذاتية فى هذا العمل وإلا قد يكون من الأفضل قراءة الرواية ذاتها . والمخرج السينمائى على حق عندما يدقق النظر فى الرواية من زاوية نظر محددة ويستخلص منها مايحسبه أكثر قيمة ومطابقة للواقع. وتلاحظ الناقدة لـ . إيسايفا أن مخرج فيلم « الجريمة والعقاب » ل. أ. كوليد جانف ومساعده فى عمل سيناريو الفيلم ن. فيجوروفسكى لم يحاولوا على الشاشة بعث المناقشات العقائدية فلسفية منها أو سياسية والتى خفت أوارها منذ أمد بعيد . وأكثر من ذلك لم يستطع هجوم دستويفسكى على المزاج الثورى للشباب فى عصره أن يلهمهم وخصوصا بفلسفاتهم تلك التى أفسدت كما تزعم روح بطل الرواية الرئيسي بالعدميه والالحاد . أيضا لم يركزوا الانتباه إلى الحكايات الدينية المذكورة فى الانجيل عن بعث اليعازر ؛ أولا والكلام مازال للناقدة ايسايفا ــ لأن

تلك الحكايات قد فقدت مغزاها الرمزى وبساطة غير مفهومة للمشاهد اليوم . ثانية : من المعروف أن كل مشهد قراءة سونيا الإنجيل لراسكولنيكف كان قد تغير تحت ضغط هيئة تحرير مجلة « المبشر الروسى » حيث صدرت الرواية للمرة الأولى .

بهذا الشكل تكون فكرة دستويفسكى الأصيلة المرتبطة بتفسيره للاسطورة القديمة عن بعث الإنسان الآثم بقيت غير معروفة ، علاوة على ذلك الصفح المسيحى بعدم تجريده المطلق كان الركيزة الرئيسية من أجل بعث راسكولنيكف الأخلاقى من جديد وهذا محسوسا فى كل تركيب الرواية .

ونستمع إلى المخرج ل . كوليد جانف[1] الذى يقول فى حديث صحفى أثناء اخراجه فيلم « الجريمة والعقاب » .

« أعلن أننا نصنع فيلم معاد للفاشية » بمجاز محدود أعتقد أن

---

(١) ك . ل . كوليد جانف :
(مجلة فن السينما رقم ٨ لعام ١٩٧٠)

هذا عدلا . يبدو لى أنه من الأمور الهامة تعرية الأنانية من هالتها . وهذا يرتبط بتنوع التشخيصات لمختلف الأفلام السينمائية والتيارات الإجتماعية فى يومنا هذا . لكننى أود أن نخرج هذه الفكرة فى فيلمنا ليست فى سياقها المباشر ولكن تولد نتيجة لادراك تركيبه أخلاقية ونفسية فى خط واحد متصل » .

يلاحظ أن صانعى أى فيلم أو مسرحية كما يبدو ليسوا دائما وليسوا فى كل موضوع يصيغون بالضبط خواص فكرة عملهم الحقيقية .

ها هو ل . كوليد جانف كما لو كان مستعد للموافقة مع نوع من التصريحات بأنه يصنع «فيلم معاد للفاشية» . من البديهى أن « المعاداة للفاشية» لها محتوى واسع لكن المخرج هنا بالقياس بفيلمه هو نفسه ضيق هذا المعنى وحدده وأن الفيلم أصبح يدوى بشكل إستثنائى بما يعنى « تعرية الأنانية من هالتها» . وفى هذا المعنى أضاف هو أنه بالنسبة إليه: « يتمنى أن تخرج هذه الفكرة فى الفيلم ليست فى سياقها المباشر » .

غير أنه من الصعب القول في أى شىء يكمن قيمه « ليست في سياقها المباشر ، لو أعتبرنا أنه فى المحصلة النهائية كان يجب أن يؤدى إلى هذه الفكرة البديهية البسيطة .

من حسن الحظ أن الأساس فى فيلمه المعقد والمثـــير ليس بالرغم من كل شىء في هذا .

فى كل أوجه الفن دستويفسكى فقط يستغـــل فى مختلف الأغراض — أغراض نبيلة بلا شك وبحسن نية ولكنه بالرغم من كل شىء يستغل .. وها هو كوليد جانف الآن من جديد متحدثا عن « تعرية الأنانية من هالتها » يأخـذ من أجل فليمه جانب « المعاداة للفاشية » .

في بداية فيلم « الجريمة والعقاب » حتى قبل ظهـور التيترات الأولي راسكولنيكف أمامنا على الشاشة يجرى محاولا إنقـاذ نفسه من متعقبيه — من ورائه يستمر مطاردة رجال القانون له ، ولكنه يحاول الإفلات منهم . وها هو ذا عندما هم كما يبدو يلحقون به يلقي بنفسهفى نهر النيفا. ومع سير الأحداث

يتكرر هذا المشهد (ابيزود)، وحينئذ يصبح واضحا تماما أنه حلم راسكولنيكف فى الفيلم فى عيون راسكولنيكف مازال يغوص أكثر وأكثر فى أحلام ثقيلة وفيها تعذبه انطباعاته المريعة عن الحياة .

فى الحلم ظروف أمه وأخته الحياتية تذكر البطل بنفسها، تدوى كلمات من خطاب الأم عن وضع العائلة . يظهر أمامنـا العجوز المرابية ومع عدد لا يحصى من المعـابر راسكولنيكف يهيم فى شوارع بيتربورج وضفافها يمتص ويستوعب في نفسه بعمق أكثر وأكثر كل العالم القاسى المخيف المحيط به . لا راحة ... من المستحيل الهروب من كل هذا للحظة واحدة ولو حتى فى أحلامه . ما يحيط به يطفح بدأب ويضغط على رأسه وعلى نفسه . حالة العالم يتواجد فى راسكولنيكف كليتا وبشكل دائم لا يتراجع . ومن البديهى يطلب منه بكل ثقله نوع معين لا مثيل له من قراراته الخاصة . في مثل ظروف هذا العالم البائس سيكون ببساطة مسحوقا — ذلك أنها تعلن عن نفسها فى داخله كل ثانية لا تحتجب فى نفسه بمعاونة من

أى شىء أو مكان . ورد الفعل عنده كان حادا حتى الذروة .
يلاحظ الناقد يا بيلينكس [١] « فى واحد من الأحـــلام فى الرواية » القمر يتراءى لراسكولنيكف وكان ينظر من النافذة ويشعر بصمت صادر من القمر ! وكلما ازداد صمت القمر كانت ضربات قلبه تزداد قوة بل حتى وبألم » . كان على هذه الشاكلة من الحساسية وعلى هذا القدر من الاستجابة لكـــل شىء يوجد فى الكون بما فيه حتى القمر . إلى هذا القـــدر دستويفسكى يصنع شكلا فريدا للهدوء والصمت المشع .هكذا يحوى جديد لمحيط إنسانى ذوطبيعةمرققة بلاحدود ويتجاوب بنفسه مع كل شىء ولا يجد قرار من نوع ما يخصه .

عندما العالم هكذا بما هو عليه ولا يعرف ماذا يصنع به وهذا لراسكولنيكف يعنى التحطيم الكامل تحت ثقل الاستيعاب الدائم له وهكذا فى كل مكان وهكذا بعذاب يزحف الشر

---

(١) يا . بيلينكس: الإنعكاس السينمائى عند دستويفسكى . مجلة الفن السينمائى — رقم ١١ لسنة ١٩٧١

عليه . والآن يتحتم على الإنسان تحمل مسئوليـة كل شىء فى داخله . من أجل كل شىء لأنه هكذا فى الحلم . والآن فقـط هو يحيا » . وفرة الأحلام فى الفيلم تكشف بنفسها كيف هو مغلق ومظلم هذا المحيط الذى فيه راسكولنيكف محـــاصر وكيف يقاتل بعذاب وكيف أن الجو المحيط كله ضغوط .

فى أول أحلام الفيلم راسكولنيكف متجه وجهة ما مندفعا وشاردا — هذا إنسان إذا شئت فى أقصى حدود أحـــلامه يريد أن يشق طريقه إلى فعل . لكنه يشعر أثناء هذه الهبـة بالوحدة ومقضى عليه بالذهاب لتأكيد ذاته فقط عن طريق كارثة .

ونواصل فكر كوليد جانف فى الحديث الصحفى : « تاريخ روديون راسكولنيكف أتصوره تاريخ إنسان يحـاول تجاوز الحدود الأخلاقية المتعارف عليها فى سبيل تأكيد هويته الإنسانية « مخلوق أنا ضعيف مهزوز أم نابليون ؟» هنا السؤال الذى يطلب له حلا » .

الناقده ك . إيسايفا[١] تؤكد أن المخرج كوليد جانف ركز كل انتباهه على نفس واقعة ظهور تلك الفكرة الرهيبةفى وعى البطل عن حق البعض وليكن حتى من ذوى الطبائع الفذة تجاوز قوانين الأخلاق وأعتبار سائر القادة الذين فى سبيل الإنسانية بما تحويه من « مخلوقات ضعيفة مهزوزة » يستطيعون سلب حياة عدة أرواح دون اعتبار ذلك جريمة . « كوليد جانف كان على حق» ك. إيسايفا تواصل الحديث، فى تشديده على وجه الخصوص لهذا الخط فى مؤلف دستويفسكى لأن هذا التصور الذى يقسم الإنسانية إلى هؤلاء الذين يتسيدون فى العالم وأولئك المقضي عليهم بحياة العبودية والفناء، يعتبر مثال لتبرأة كثير من الأعمال الإجرامية — من أفعال العنصريين من مختلف الأجناس حتى استغلال الكادحين المتواصل. لازال الحديث للناقدة إيسايفا: الفنان أرتعب بكشف ديستويفسكى

---

(١) ك . إيسايفا :
« الدور — الممثل — المخرج » موسكو ١٩٧٥

لمأساة شاب نبيل وطيب بالطبيعة والذى تسمم بداء الأنانيـة ويعانى فى البحث عن ارتكاز أخلاقى ضائع . كوليد جانف فى هذا المعنى أثاره سؤال عن «إنعـكاس الذات الإنسانيـة » — إمكانية الخروج من هذا المأذق النفسي والتجـدد تحت تأثير ظروف نبيله .

الحقيقة أن كاتبى السيناريو لم يبرزوا خاتمة الرواية، تاركين البطل على عتبة حياة جديدة له . كوليد جانف كان قد شرح : « الخاتمة نفسها تتطلب فى حد ذاتها فيلم كامل » . حلال ذلك كوليد جانف الذى لم يبرز الخاتمة بنى فيلم لعله على وجه التقريب فى كل مشهد يعطى إنطباع أو هاجس فى إمـكانية التجدد النفسى للبطل . من رأى البعض أنه ليس من الصعوبة فى شيء أن نتصور تحويل « رواية الجريمة والعقـــاب » إلى الشاشة الفضية فى يومنا هذا والمتحققة على سبيل المثـــال بمساعدة الأسلوب البلاغى على وجه التقريب مثلما كان منفذا في «طفولة إيفــان »

السيناريست جاركوفسكى حاول صنع نموذج ذاتى منشطر

إلي عالمين : توتر فكرى فوق العادة وأحاسيس الكاتب والبطل اللذين يكونان الجو الإنفعالي لهـــذا الفيلم بشكل قد يكون كاملا . لقد إقترب جاركوفسكى من نقل الجو العام لرواية « الجريمة والعقاب » .

« أحلام بيوتربورجية » فى مسرح موسكويو . أزافادسكى سار على وجه الخصوص فى درف أدراك عالم دستويفسكى .

لقد بحث فى الشكل العام للمشهد فى المسرحية ولهذا فى المشاهد لم يقم بتصوير تلك المنازل والشوارع بشكلها المحدد كما فى مدينة بيتربورج لكن بديكور تركيبي يصور فيه فضاء مغلق لفناء ما . بير مغلق أصم وحوائط المنازل الخرساء والذى فى أعماقها لم يستقر ببساطة أناس أحيـاء واقعيين ولكنهم كانوا تجسيد للبؤس والرزيله والطحن الإجتماعى .

نفس اسم « أحلام بيوتربورجية » تؤكد جـوهر شكل التفسير فى المسرحية . الجو الخيالى والوهمي مدعو هنا لينقل التشويش وتشويهات العالم الداخـــلى لراسكولنيكف . فى

العرض المسرحى بشكل دقيق للغاية التقط من الرواية كل المشاهد التي ترتبط بالأحلام والهواجس والتنبؤات ... ما كل ما يؤكد التهيؤات المرضية للبطل . بالتفصيل نقل على المسرح كل ما له صله بايمان سونيا المتوهج ومحاولتها اليائسة لتوجيه راسكولنيكف إلى التجدد النفسى بمساعدة الحكايات الدينية من الإنجيل عن بعث اليعـــازر ـــ راسكولنيكف . نفس راسكولنيكف من وقت لآخر يشبه المسيـــح (كما يتخيله دستويفسكى : وحيد ومعذبا بلا حدود لا يفهمه أحد وعميق التعاسة) .

كوليد جانف منذ أولى خطواته فى السينما أعلن نفسه من أنصـار شاعر السينما س. جيراسيموف وم. دونسكى ، يـو. رايترمان ، خيفيتش وأزارفى ـــ سينمـائى حقق نجاحات جادة فى الثلاثينات .

كوليد جانف أعاد على الشاشة صنع نماذج وأحداث رواية دستويفسكي بكل أصالتها النفسية والمعيشية . مرة كان مضطرا لرفض فكرة لقطة مكبرة لراسكولنيكف على خلفية

شديدة الشبه لبــاب مركز البوليس وصور البطل في لقطــة عامة فقط .

أثناء كل إنتباه كوليد جانف بكل التفـاصيل الحيــاتية لم يسقط من حسبانه معنى الموقف المضاعف في رواية دستويفسكى من ناحية هذا رد فعل البيئة التي يعيش فيها البطل . ومن ناحية أخرى هذا نموذج بيتربورج — مدينة لا تنفصل عن صراع راسكولنيكف الذاتى .

بإصالة عبر عن البيئة المظلمة والإنسان المسحوق (كل هذه الحانات، أقسام البوليس، أساس الحجرات والأركان البائسة) كوليد جانف حولها من «أجزاء مركبة» إلى حامل للمواضيع (الغرفة — التابوت التي عجلت بفكر راسكولنيكف، الشوارع المقفرة لمدينة بيتربورج التي تعطى انطباع بعزلة البطل عن الناس ... الخ).

قد فهم كوليد جانف أن واقعية دستويفسكى — هى واقعية ذات خاصية . دستويفسكى نفسه فهــم ذلك : « انني أحــب

الواقعية فى الفن بشكل جنونى تلك الواقعية كما يقال التى تقترب من الخيال (الفانتازيا) .

كوليد جانف بادىءذى بدىء لم يلتجىء للنموذج الموضوعى (إعادة صنع عالم الأحلام والرؤى والتذكر على الشاشة) . لقد حاول أن يتصرف بعيدا عن تلك النوعية من المشاهد .

لكن تحويل رواية دستويفسكى للسينما تتطلب هذا بإلحاح طالما أن شحنات وأحلام أبطاله — هى استمرار طبيعى للحقيقة (« المنظور الثانى » للانسان المتصل بشكل مباشر « بالمنظور الأول » بتحديد من الكاتب نفسه) . أن كوليد جانف يبحث فى الأسباب والظروف الحياتية والإجتماعية متتبعا أثر دستويفسكى فى المصادر المأسوية لبطله . وبدون إعادة خلق أحلام ورؤى راسكولنيكف على الشاشة قد يعنى ببساطة عدم إمكانية نقل الاضطراب الداخلى وحالته المحمومة . لكن يجب على الفور القول أن الأحلام والكوابيس فى الفيلم تمنح بتصميم بخيل ماعدا تلك اللقطات التى استعملت بخطط متعددة للحلم (فيها رجال البوليس يتعقبون راسكولنيكف) والتى تعطى إيهام

بتحليق سلس للشخوص فوق الأرض وفى كل المشاهد الأخرى « للجريمة والعقاب » ليس هناك على الإطـلاق « لعب » فى الإضاءة أو تحريفات من الكاميرا .

فى عدة مقالات إنتقادية عبر فيها عن الأسف وسبب ذلك أن كوليد جانف على الشاشة يعد خلق حلم راسكولنيكف بمجزرته القاسية للفتاة التعسة وحلم آخر الذى فيه لا يستطيع بأى حالة أن يقتل العجوز علما بأنه يكرر مرة وأخـــرى ضربها بالفأس على رأسها وفجأة يكتشف بفزع أنها عجوز غير قابلة للاستئصال ... تضحك عليه بلا ضجة...

لكن هذه المشاهد الوحشية من الصعب تصورها فى فيلم كوليد جانف. هذا الفنان الذى تمجه نفسه فكرة التأثير فى المشاهد بوسائل تخرج عن نطاق الفن .

أسلوب كوليد جانف فى الفيلم بالرمز والأصطلاح عن طريق المسرحية على شاكلة مسرحية « أحلام بيتربورجية » لم يكن فى الإمكان . لأنه ظهر من البديهى على الشاشة أحلام

أخرى مساعدة على كشف عمق المعناة فى نفس للبطل لكن مع تواجده فى تجاوب كامل مع المبادىء الإبداعية للمخرج. استنادا إلى التفسير الواقعى الصارم للفيلم. كان محسوما شكل عجيب لرجل ضئيل - هذا الذى يقفز بكلمة (قاتل) فى وجه راسكولنيكف .

الرجل الضئيل — إنسان عادي والحقيقة ذو وجه عابس مع تشويهات قوية وانتفاخات فى الوجه من الممكن بسبب إدمان الخمر. لقد أحس بحالة راسكولنيكف القلقة عندما هذا كان فى الشقة الخالية بعد قتل العجوز المرابية (يبدوا أن الإنسان الضئيل كان يدرك أن القاتل يحن دائماً إلى مكان الجريمة) . ولهذا فى الفيلم الإنسان الضئيل بالقائه اتهامه لا يختفى فجأة من الكادر ولا يذوب فى الظلام لكنه يبتعد من هنا في الشارع المغمور بضوء النهار الساطع .

الحقيقة هذا المساء بدى لراسكولنيكف غامض بشكل غير محتمل حتى لقد سبب له الرعب ، لكن هذا ينقل من خلال لعب الممثل بدون أى هاجس أو أية وسيلة سينمائية من أى نوع .

فقط فى الاستعارة الصوتية التى تساعد على خلق جو خيالى فى عدة مشاهد منفصلة وعجيبة — صرير باب صدىء وصرير مزلاج باب المرأة العجوز ، حارس قلاع الملاك : تكرار متعدد ، ضربات عالية لساعة ، رنين مفزع لجرس الباب (كل مرة مقترنا بموضوع الجريمة) .

التنفس السريع والخطوات — الصوت المدوى فى قاعةالعرض والذى فيها يجرى راسكولنيكف أثناء الحلم أودقات قلبه كمالو كان قد تجسد فى لقطة كبيره مشاهد صوتية من مؤلف موسيقى حيث راسكولنيكف الخائف والمضطرب يخفى أشياء العجوز الثمينة . وأخيرا ضربات معدنية « نبرة موسيقية » ذو تكوين غير مكتمل كما لو كان جملة موسيقية شارقة تلهث مسرعة وكل هذا مرتبط بموضوع القتل وتتكـــرر فى الفيلم كل مـرة راسكولنيكف يستغرق فيها شبه ناعسا .

المؤلف الصـــوتى الموسيقى للفيلم كما لو كان يشدد على الغرابة فى بعض مشاهد الروايه المنفصلة . مثلا فى اليوم السابق على القتل راســكولنيكف يرى صدفة ليزافيتـــا فى الميدان

وتناهى إلى سمعه أن التاجر وزوجته يقترحون إستضافتها عندهم غدا فى السابعة . دستويفسكى يكتب :

« حسنا ... سأحضر ، قالت ليزافيتا وهى مترددة وأخذت فى التحرك من مكانها ... » كوليد جانف يصاحب نهاية هـــذا المشهد بتكرار متعدد المرات ـــ وكأنه صدى لصوت ليزافيتا : « فى السابعة ... فى السابعة ... » .

« هكذا ينتقل إحساس راسكولنيكف الغريب الذى خيـل إليه فى هذا المساء العرضى أنه فى يد القدر » . كوليد جانف الذى حافظ على الحد الأقصى لأسلوب صياغة هـذا المؤلف النثرى لم يستطع عدم الشعور بالنفور للحالة الدراميه فى رواية دستويفسكى . دستويفسكى بمهارة فائقه كان يشعر بقوة الشكل الدرامى . فى تناوب إيقاعى دقيق تصرف فى مشاهد « الزوجيـة » (حيث يشترك بطلان) مع مشاهد « المجاميع » و « المبارزات » . لهـذا مثلا فى مشاهد الفيلم غياب مشهد الطعام الجنائزى نشعر به على الفور كسقوط بين مشهدين هامين جدا من مشاهد « الزوجية » : راسكولنيكف ـــ بورفيرى وراسكولنيكف ـــ سونيا .

حديث الشخوص والديالوجات والمنولوجات يشق الطريق في أحداث الرواية وينقل فكر المؤلف الذى هــــو بدوره مودع داخل شفاه الأبطال بل ويصف نفس هؤلاء الأبطال. الباحثون فى الرواية لاحظوا منذ زمن طويل الخاصية المنطوقة لكل شخص : المنحى العملى التهكمى لرجل القانون بورفيرى مع ملاحظة المنحي المختلف عنه في أسلوب لوجين الدواويني وأيضاً الأدب المصطنع فى حديث مارميلادف الذى يضـاهى أسلوب موظف المصالح الحكومية الصغير . وبدرجات مختلفة يسمـع كلام سفيد ريجايلف الساخر والغير مكترث ، وتشكيلــه رازوميخـين الحماسيـة . فى الرواية نظـام النبرة الصوتيـة لكل بطل .

(مع أنه من الواجب على الفـور الإشارة أن هــذا النطق صعب للغاية بالنسبة للممثلين بتركيباته المعقدة وأثنـاء عملية التصوير يضطر أحيانا إلى تغيير كثير من الملاحظات) . بعد إخراج الفيلم كوليد جانف كتب: «انني لم أقرأ دستويفسكى كشيء ما فيه ضجة وتغير سريع وتعبيرى فى الظاهر . فى كل

الأحـوال أنا لا أرغـب فى رؤية ذلك فى فيلمى . كان قد بدى لي ويبدو لي حتى ننقل للمتفرج كل أعمـاق وتعقيدات وجدية التأملات الفلسفية لدستويفسكى والتى تعكسها شخوصه، الفعل فى الفيلم يجب أن يتطور بلا تعجل و بتوقفات وبفواصل زمنية لتسمح للمتفرج بالتفكير والفهم والتغلغل فيما يشاهد على الشاشة بلا تعجل » .

قد يتضح أن كوليد جانف على حق لو أنه صنع موضوعه فى فيلم تليفزيوني متعدد الحلقات غير محدود بزمن و بتهيئة استقرار للمتفرج غير المتعجل والذى يستوعب بترو وتفكير حلقة وراء أخرى . لكن السينما تملى قوانينها .

فى أثناء كتابة السيناريو الأولى (وفيمـا بعد السينـاريو الاخراجي) الناقلون على شاشة السينما كانوا ما زالوا غير مستوعبين بما فيه الكفـاية الخطورة المختفية فى الاستخفاف بالنبض المتوتر فى إيقاع الرواية . وحدث أنه بالكاد كانت المسودة الأولي للفيلم « معقدة» والمخرج نفسه شعر بأن سرعة التطور فيها ليس كما يجب ولا يكفى فيها التفجر والتغير الحاد

فى الحدث والتى تتطابق مع الأعماق الدفينة لإيقـــاع مؤلف دستويفسكى . وحينئذ أختصرت المشاهد التى صورت وأيضا الخطط وأعيد تركيب مشاهد الفيلم الأولى ! !

* * *

كوليد جانف لم يكن متحمسا من قبل للمونتاجات الحديثه بالانتقال من مكان وزمن معين إلى آخر لـكنه فى هـذه المرة قرر الانتفاع بها . ونتيجة لسلاسة التغيير المتوالى مع تطـور الفعل الذى افترض فى النسخة الأولى للفيلم وفيه تحققت السرعة الأولية للحركة الحقيقية تشابكت مع الحلم . الفعل الواقعى بنذير متقلب . الاستنتاجات المنطقية مع الهزيان المحموم . هذا هو تركيب أول جزئين ونصف الفيلم ـ حتى مشهد القتـل هذا يسمح للمشاهد بالشعور على الفور بالتوتر المحموم للجو العلم الذى فيه البطل غرقان . وعدا ذلك المشاهد الأولى تعرف المتفرج بالمواقف والمشاكل وخطوط الحدث التى تتكشف فى تطورها المقبل . التيـتر الخاص بمقدمة الفيلم كان قد سبقه

مشهد في الحانة حيث مارميلادوف الذي كان ثملا للغاية ينضم إلى راسكولنيكف بحديثه « المؤدب » ويتضمن (بالرغم من كونه في صياغات قصيره) الظروف التعسه لمعيشة عائلة مارميلادوف الذي إنحط إلى أسفل الدرك. هذا الموظف السابق الخامل في بؤس والذي ينام في ماعونات التبن ويبحث : بلا أمل عمن يقرضه...من هنا يبدأ موضوع سونيا إبنة مارميلادوف التي من أجل « زوجة الأم الشريرة والمصدورة » (هنا يدخل موضوع كاترينا ايفونوفنا وأطفالها الصغار) تبيع جسدها وتشفق على أباها « المدمن والبذيء »

والآن تعيش « بتذكرة مومس صفراء » . بالتشديد على إهتمام راسكولنيكف الخاص لكلمات مارميلادوف تلك التي تحوي معبرة عن البؤس وعن وضعه الميئوس منه وعن مصير إبنته الرهيب الذي تجاوز حدود الإنسان وطبيعته ، هنا صوانعي الفيلم يعطون إحساس بأن البطل وجد في هذه الكلمات مرتكز لقراره الذي كان يتبلور منذ وقت بعيد .

في هذا المشهد تتشابك من الممكن تذكرات راسكولنيكف

ومن الممكن — « أحلام اليقظة » عنده — مشهد البروفة :
الزيارة الأولى للمرابية العجوز إليونا إيفانوفنا حيث راسكولنيكف
على الفور يتراجع أمام طعم الجو العام الكريه بسبب حسابات
الكابيكات (الملاليم) : (« هو ذاك ياسيدى الأخ إذن ...
على أساس وحدة الروبل شهريا أنت مدين بمبلغ ١٥ كابيك)
هنا ينوه للمرة الأولى باسم أخت المرابية - ليزافيتا التى مستقبلا
ستكون الضحية البريئة فى « التجربة الدموية » لراسكولنيكف .

عندما على أثر تلك المشاهد الافتتاحية الأولى مع التيرات
يظهر حلم راسكولنيكف وفيه يخيل إليه أنه يجرى من متعقبيه
رجال البوليس — هذا الحلم يستوعب بجلاء كما لو كان نذير
مستقبل عذابات البطل النفسية وشنق ذاته وذلك بالاتصال
برعب المطاردة .

وأيضا هناك مشهد واحد نراه فى أجزاء الفيلم الأولى أيضا
ومصمم بوضوح — الواقعة الداخلية عند خنق العجوز — هذا المشهد مصاحب من خارج الكادر بصوت أم راسكولنيكف

التي تقرأ سطور من الخطاب وأستلمه الإبن أمام أعيننا منها. هـذا الخطـاب يحمل قبل كل شيء وظيفـة اخبـارية . أنه ينبىء عن الوضع الفقير للأم والأخت دونيا الذى يتعقبها مخدومها الاقطاعى سفيدريجايلف (هكـذا يظهـر فى الفيلم موضوع سفيدريجايلف) تلك الأخت التى تعتزم الزواج من رجل تخطى سن الشباب ولكنه السيد الغنى — لوجين (يدخل موضوع لوجين) حامله معها تضحية للأم وللأخ . وحتى يصور بشكل مكتمل كل الجحيم المسيطر على أعماق البطل مخرج الفيلم يصاحب قصة الأم بلقطات عن هـذيان راسكولنيكف وفيه يخيل إليه كيف أنه مع أمه يظهران فى شقة المرابية العجوز حيث يتعقبه أطياف ناس منهم ليزافيتا مضيئة إلى حدالشفافية تقريبا بتعبيروجهها المقطوع وتنحنى عليه عند عتبة شقة العجوز الخالية (الشقة تخلى فيما بعد) .

الناقد السوفيتى الكبير شكلوفسكي يلاحظ: المخرج الرائع ل . كوليدجانف يصنع من دستويفسكى سيناريو جيد لكنه لا يستطيع توزيع القوى المتصارعة في الرواية. وهكذا منذ

البداية يصبح الفقر والبؤس بكوابيسه هـو موضـوع الفيلم الرئيسي .

وهنا بطـل دستويفسكى الشاب المفكـــــر والذى يتسم بالرومانسية لا يستطيع أن يهادن أو يسالم مع هذا البؤس. وفى الجزء الثانى من الفيلم يتضاعف التركيزحول هذا الموضوع بنظرية راسكولنيكف عن « حق القتل » وعن هـؤلاء الدين « كل شيء مسموح به » لهم وعن « إراقـة الدماء بشرف » . هنا نجدعدة مشاهد مثيرة : مشهد عندسونيا حيث راسكولنيكف للمرة الأولى يعترف بالقتل ومشهد مع بورفيرى . لكن الممثل تاراتوركين لم يستطع حتى النهاية كشف الجـدل المأسوى فى فكر بطلة وصراع رفضه لنظريته الخـاصة ومرارة الخيبـة . راسكولنيكف فى فكر دستويفسكى سقط فى حبائل العقل مشوشا . مقالته تلك التى سردها لبورفيرى بتروفتش ــ المستندة على أفكار ماكس شيتيرنر كان يجب أن تكون هى المقصد حيث لا يرفضها المحقق بورفيرى بتروفتش بقدر ما ترفضها الحياة نفسها ، « الطبيعـة » تلك التى اخضعهــــا

راسكولنيكف لعلم « الحساب . بورفيري بتروفتش هـو تماما بتميزه ـــ تمثيل إسمكتوفسكى هنا درجة الاتقــان كان في الذروة. مشاهدة عمل إسمكتونوفسكي متعة حقيقية : المخرج والممثل لم يكترثوا لأى زخرفة خارجية فى الدور. لقد فهموا تماما المعنى الداخلى لنموذج المحقق النفسي . وجه الممثل كان خاليامن المكياج تقريباوبالكاد إتخذ صيغة الحديث الدووبنى. كل شيء كان بسيطا هادئا وقويا وكان مدهشا حتى للنهــاية . بالنسبة للدور من المستحيل إضافة أى شىء . المقابلات الثلاثة لبورفــيرى بتروفتش مع راسكولنيكف مرت كأنهــا دور انفرادى . كل كلمة فى هذه المقابلات منطوقة بقصد لكل ما وراء النص من أعماق ـــ كل شىء ساميا . ها هو المحقق يتكلم : «أنتم قتلتم روديون رومانتش» والمشاهدين يفهمون أن هناك خارج الكادر كان يجرى عمل ذهنى مضنى وعلى الشاشة البطل يؤدى كما إنسان قد تكونت عنده حقيقة لصارمــة : راسكولنيكف قاتل العجوز « أعماله الوحشية والدلالة المخيفة للرأسمالية والجريمة النظرية . بهذا فقط يمكن إرجاع المجرم إلى وأعية. وبورفيرى بتروفتش ـــ إسموكتونوفسكى من ملهميه إلى

آخر بمنطق مذهل يتوصل إلى النتائج المرجوة تقريبا غير كاشفا أثناء ذلك عن ظروفه المختلفة والحزينة .

م . بولجاكوفا قدمت في الفيلم دور كاترينا إيفانوفنا هذا دور صعب للغاية . كان ينبغي على الفنانة أن تلعب في دفعة واحدة مأساة البطلة الراهنة وكل قدرها المر . الحب والكره والأمل يأس بلاحدود . أنها فنانة موهوبة وكالعهد بها مشاهدتها يتسم دائما بالإثارة . غير أن الاختصار الشديد للدور أيضا بدى في الفيلم كما لو كان موجز للشخصية مختصر . صياغة متعجلة ولهذا ليست في كل الأحوال تعتبر قصة كاترينا إيفانوفنا التعسة .

بوضوح كامل إتصف في الفيلم لوجين ــ ف . باسوف . لقد هبط تماما من صفحات الرواية : وقــح ، واثق بنفسه جاف وجبان .

وفي دور الطالب الطيب رازوميخن وفق الممثل أ . بافلوف لقد رأى بصدق في بطله تجسيد للنظام المستقر ، صديق وفي وإنسان متفائل بشكل صلب يعيش في محيــط صغــير من الاهتمامات العملية اليومية .

من الجـائز أنه سيوجد بل ويوجد عند كل شخص عدم الرضا أثناء مشاهدته فيلم « الجريمة والعقاب ». حتى عند هؤلاء الذين يؤدون هذه الأدوار كما فى شخصية مارميلادف. فقد أداه الممثل يا . ليبيدف بصورة إتسمت بالسطحية وكان فيه واعظا ، أما العالم الداخلى للدور فقد ترك للتخمين بأنه إنسان ذو مصير معقد ويعانى الكثير من الانفعالات المتضادة .

* * *

تبقى كلمة للناقد السوفييتى الكبير شكلوفسكى : « لقد أدى سمكتونوفسكى بشكل رائع دور هاملت ، ولو أدى أى دور آخر فى نفس الرواية لفعل بنفس العظمة . أنه ممثل كبير يجب إستغلاله بحرص » .

والحقيقة أن كل أبطال الرواية الآخرين ظهروا أن صح القول بطريقة استطرادية كالو كانو مصاحبين لراسكولنيكف وكل منهم كان متوازن مع الآخر بلا تغيير ومبــــاشرة فى خطوط شخصياتهم المتكاملة . وهذا لا يسبب تعارض لأنه

هكذا موقع تلك الشخصيات فى الرواية . كأنهم يتصورون أنفسهم فئات مختلفة وأنماط اجتماعية مختلفة وشخصيات ولدوا فى جو بتربورج الملبد . إنهم كما لو كانوا يصنعون خلفية درامية لبعث نظرية راسكولنيكف الشخصية الأكثر اكتمالا على الشاشة .

كانت سونيا مارميلادف (الممثلة ت . بيدوفا)

« سونيا الخالدة » النمط الإنسانى الطفل المحبب إلى قلب دستويفسكى ، نمط المومس الفاضلة والخاطئة النادمة .ت. بيدوفا فى الأساس تكشف بإقتناع على الشاشة الخواص الأساسية لشخصية سونيا بعدم إكتمالها أى « الطفولة » والطهارة الاخلاقية

يتبع ملاحظة إحدى النواقص فى تنفيذ الدور — سونيا عند بيدوفا تبكى أكثر من اللازم ورتيبه وإستجـــابتها على وتيرة واحدة .

* * *

« الجريمة والعقاب » رواية فلسفية تحويلهــا إلى سينــاريو صعب بما لا يطاق . فى شريط فيلم ل . كوليد جانف ليس هناك قواعد . الناس لا يؤدون أدوارهم بنفس الطريقة التى لعبوا بها فى المسرحيات والأفلام الأخرى .

كلهم خاضعين أنفسهم كتنفس متحد للرواية . جو الرواية فقر المدينة المرفهة، أحجار القنوات الجرانيتية، إحتباس الهواء فى أفنية المنازل سيكون كل هذا مفهوم للمشاهد . لكن فلسفة الرواية ، يكتب شكلوفسكى ليست إلى النهاية مكشوفة على شريط الفيلم .

ينبغي أن يذكر أن دستويفسكي نفسه لم يحسم ولم يستطع أن يكتب نهاية للرواية ، ولكن فقط استطاع التذرع أنه فى سيبيريا وفى المنفى راسكولنيكف بعد قراءته للانجيل فهم مغزي الحياة .

وهكذا انتهى ليف تولستوى قصة « البعث » لكن هذا ليس حلا . هذا إنصراف عن الحلول إلى الموافقة . فى إحدى

الأجزاء المسىء فهمها من « التحولات» أو فيديا الشاعر كتب أن الشاب أخذ في التوجه بخيوله إلى الشمس وهلك فى العمل الكبير » سماء الأدب شديدة الانحدار وإجمالية. الإنتصار الحقيقى فى السينما لا يكمن فى هزيمة الأدب .

السينما العظيمة يجب أن تشق طريقها الخـــاص كما شقت « المدرعة » بوتيمكن طريقها من خلال المشاهد العبقرية لتعطى الثورة بتخريجاتها أفضليتها الأخلاقية .

* * *

(تمت بحمد الله)

صدر عن دار الفكر المعاصر

العالم الروائى عند نجيب محفوظ

ابراهيم فتحى

المسرح التجريبي

ترجمة فاروق عبد القادر

حكايات الأمير : يحيي الطاهر عبد الله

المنطق الجدلي : ترجمة ابراهيم فتحى

ازدهار وسقوط المسرح المصرى : فاروق عبد القادر

المواويل شعر : فؤاد قاعود

الحلم . شعر حسن عقل

أحلام رجال قصار العمر قصص محمد البساطى

لوركا . ترجمة أحمد حسان

يصدر قريبـــا :

أقوال جديدة عن حرب البسوس

أمـــل دنقل

أزمة الفكر البرجوازى العربى . صلاح عيسى

هيجل . نصوص وتعليقات . ترجمة محمد يونس

نزف صوت صمت نصف طائر . محمد ابراهيم مبروك

يصدر قريبا عن رياح الشمال

ت. س. إليوت دراسة . نصوص
رمضان الصباغ

رياح الشمال . دراسات . نصوص .
(كتاب ثقافي غير دوري) قضايا ثقافية .

فهرس

رقم الإيداع ٣٦٥٨ / ٧٩

الترقيم الدولى ١٩٧٩ ISBN

مطبعة الجيزة ـ اسكندرية

ت : ٨٠١٠٢٦

« إن شخصيات دستويفسكى لاتستطيع النفاذ بأفكارها فى حياة الناس العادية ،وفى هذا يكمن العمق الدرامى لشخصيات انطونيونى ، بيرجمان، وأقل إلى حد ما شخصيات فلليني .

أنهم لايستطيعون ولايريدون الاندماج فى المجتمع، فقط مشاركين ومتآمرين فى أعمال العنف .

إنهم يشعرون بعجزهم ويقعون فى أسر ذاتيتهم » .

مارسيل مارتان



